Harvard College Library
In Memory of
Aleixo de Queiroz Ribeiro
de Sotomayor d'Almeida
e Vasconcellos
Count of Santa Eulalia
The Gift of
John B. Stetson Junior
of the Class of 1906

# POESIA AMOROSA DO POVO PORTUGUÊS

d. H. C.

# POESIA AMOROSA

DO

# POVO PORTUGUÊS

---

**BREVE ESTUDO E COLLECÇÃO**

POR

J. Leite de Vasconcellos
**Medico, professor na Bibliotheca Nacional de Lisboa,
conservador da mesma Bibliotheca, e redactor da Revista Lusitana**

Lisboa
**Viuva Bertrand & C.ª Successores Carvalho & C.ª**
73, Rua Garrett, 75
1890

AO MEU PREZADO TIO PATERNO

# Antonio Leite Cardoso Pereira de Mello

Em lembrança da muita gratidão que lhe devo

# Prologo

---

O presente volume tem duas partes: na primeira faço algumas observações geraes sobre a natureza, fórma e importancia da poesia lyrica do nosso povo, juntando ao mesmo tempo várias indicações bibliographico-criticas; na segunda offereço aos leitores uma collecção selecta de cantigas de amor, dispostas por ordem.

Reconheço que a primeira parte está muito incompleta, porque não tratei de todas as questões que o assumpto envolve; mas não me accuse por isto a critica, pois, tendo sido primitivamente destinado este livro a fazer parte de uma collecção de volumes de numero de paginas fixo, (na qual porém não chegou a sahir), e tencionando eu

ainda voltar a occupar-me detidamente d'esta materia, quando o seguimento dos meus estudos m'o permittisse, limitei-me a apresentar algumas considerações com que eu mostrasse a leitores menos praticos como de dados na apparencia tão humildes e vulgares, quaes são as cantigas que toda a gente canta, se póde fazer assumpto sério de uma dissertação scientifica.

Com relação á segunda parte, escusado será dizer que toda essa collecção foi feita com escrupulosa fidelidade; apenas na transcripção não obedeci geralmente á pronuncia popular, e tratei quasi só de representar os vocabulos com a orthographia usual, para assim a leitura ser mais agradavel ao commum das pessoas. Essa transcripção phonetica rigorosa reservo-a eu para outros trabalhos de caracter mais restricto, e mais accentuadamente philologicos do que este.

Lisboa, 1887-1889.

# PRIMEIRA PARTE

---

## Algumas observações geraes

### § 1.º — Natureza da poesia popular

**A poesia em geral. — A poesia popular portuguesa. — O amor nas cantigas do povo. — Subjectividade e objectividade do sentimento.**

A poesia é uma necessidade da alma. Se, pela indole dos assumptos de que trata, ella póde ser um instrumento do Progresso, e é em todo o caso um documento da intelligencia humana, — pela sua fórma, em que o rythmo se allia á vivacidade e exuberancia do estylo, é um dos melhores meios de expressão das emoções : por isso ella deve collocar-se entre a linguagem ordinaria e a musica. A linguagem fallada não faz apenas as vezes de um simples apparelho-registador das idéas : modificada pelas diversas qualidades da voz, timbre, altura, força, velocidade; auxiliada pelos gestos,

que variam muito segundo os povos e as circumstancias,—ella serve em alto grau tambem para traduzir, como a musica, os sentimentos, porque os sentimentos, num momento dado, põem em jogo a actividade muscular, e a linguagem em ultima analyse reduz-se a modalidades de movimento de musculos.

Todos somos pois artistas, em maior ou menor escala; na alma de cada um existe sempre uma corda que vibra sob a influencia de determinados estimulos. E o verdadeiro poeta, na accepção usual do vocabulo, não constitue um ser á parte, extraordinario e sobrenatural: distingue-se sómente por ter um systema nervoso mais impressionavel, em certo sentido, do que o restante dos homens, mas obedece, como estes, ás condições mesologicas, que actuam fatalmente nelle, dirigindo-o, educando-o, transformando-o.

Para se encontrar poesia perfeita, não é preciso folhear os grandes poemas, essas concepções ora arrojadas, ora delicadissimas, que são a gloria e o orgulho das litteraturas: basta interrogar o povo.

Não ha povo sem poesia. Fallando especialmente do nosso: apparece nelle um rico thesouro, de que com este livrinho se tem em vista dar uma pequena amostra no que respeita principalmente á *poesia do amor*.

Essa poesia amorosa é vivamente sentida, em-

bora os sentimentos que traduz sejam em geral simples, vagos, quasi só os elementares: a sympathia deante de uma mulher formosa, que se descreve a largos traços, com dois adjectivos vibrantes e duas comparações; depois o despontar da paixão, e a incerteza em que se está de se ser ou não correspondido; vem finalmente o desejado *sim*, o poeta todo se perturba, mas nuns desejos innocentes e castos, contentando-se ás vezes apenas com a ninharia de um abraço ou de um beijo.

Depois da certeza da correspondencia da paixão, apparecem as mil peripecias de todo o namôro: as entrevistas na fonte, que é nas aldeias o ponto de reunião obrigado das moças á tardinha; as idas ás romarias; os olhares na igreja durante a missa; as cartas, os anneis e ramos que mutuamente se dão; os gargarejos ao luar; outras vezes as perplexidades, filhas já do acanhamento, já da intensidade da paixão, que, assim como ás vezes leva aos maiores arrebatamentos, tambem não raro contém mudos, extaticos, um deante do outro, dois corações que se amam.

De tudo isso se encontram numerosos e vivos espécimens nas nossas canções populares.

Em seguida ao idyllio surgem os arrufos, motivados pelas pieguices d'elle ou pelos caprichos d'ella: não ha ironia que não se joguem,

nome feio que se não dirijam. São dois gatos assanhados: passam um pelo outro como se se não vissem, fingem que se não olham, estão verdadeiramente despeitados. Quem viu aquelles corações outr'ora em fogo, agora mais frios do que o gêlo! Vá um homem fiar-se nas juras de uma mulher... vá uma mulher entregar o cofre dos seus affectos aos sarcasmos de um homem...

— Aquella menina pensa
Que não ha outra no mundo.
Não é o poço tão alto,
Que se lhe não ache fundo !

—Cuidavas, por me deixares,
Que eu cortava o meu cabello;
Mas cada vez mais penteada
Me hei-de vestir de vermelho...

Comtudo, *ira amantium furor brevis*. Os arrufos vão-se prolongando; o coração já não póde com a saudade, estala de mágoa, e eis que se desata em lamentos intensissimos, que mais parece feito de lagrimas, do que de fibras musculares. Como o povo é triste! Quando elle vibra a lyra da dôr, é que o seu estro se acha mais á vontade. As poesias mais sentidas d'este volume são exactamente as que servem de expressão á tristeza.

A ordem que segui na disposição das can-

tigas foi pois esta: uma pequena introducção ao assumpto (prelúdio); as esperanças; os arrufos; os desalentos.

O nosso povo nas suas quadras amorosas não canta em geral o trabalho, os encantos domesticos, o lar com as creanças em volta; não é nada pratico, é todo idealista, mas de um idealismo puro, em que paira o amor na sua essencia prima, platonicamente. Se quizermos conhecer completamente a sua vida moral, os seus usos, superstições e crenças, a sua lucta pela existencia, temos de recorrer aos outros generos poeticos, que nestes só de longe em longe apparece uma allusão rapida; tudo vem como incidente, e não como fim. Parece que o povo não ama para constituir familia, propagar a especie, e sim unicamente para satisfazer o vacuo da sua alma, ou as impulsões momentaneas do ser physico; ama para amar, não tem outra ambição.

Habituado a ver o seu *eu* em toda a parte, e a julgar o exterior por si, o povo personifica a Natureza a cada passo nas cantigas: invoca os astros, os rios, os montes, os valles; attribue ás flores uma vida como a d'elle, identifica com ellas a pessoa amada, e conta-lhes os soffrimentos e segredos proprios; convive com os animaes, chama pelos peixes, falla familiarmente aos bois, e ás horas mortas da noite dirige-se assim ao rouxinol:

Rouxinol das pennas de ouro,
Deixa a baga do loureiro,
Deixa dormir a menina
Que está no somno primeiro.

A Natureza toda é um grande scenario de que se elle aproveita quando precisa.

O artista e o ethnologo, que se encarregassem de coordenar, em um quadro seguido, todos esses retalhos do coração do nosso povo, fariam um rico monumento ao mesmo tempo esthetico e artistico.

## § 2.º — Morphologia das cantigas populares

Razão da belleza das cantigas. — O que é *poesia collectiva*. — Fórma das cantigas. — Desafios dos cantadores. — Improvisos, descantes. — Dichotomia das quadras (*antithese, comparação, absorpção; obscurecimento gradual do sentido, obscurecimento total*). — As variantes. — As repetições. — Especies de rima. — O cancioneiro hispanhol e o português. — O metro. — A estrophe. — Phonetica das cantigas populares.

Se do assumpto passamos á fórma, que naturalidade e graça no dizer!

Não se encontra, ou raro se encontrará, um verso forçado, uma inversão anormal; quanto se exprime em verso, tudo se podia exprimir quasi pelo mesmo modo em prosa.

As cantigas populares offerecem ordinariamente uma extraordinaria belleza, o que se deve a serem ellas pela maior parte antiquis-

simas e terem corrido umas poucas de gerações, que, á proporção que as vão cantando, as vão sempre amoldando aos proprios sentimentos, e aperfeiçoando, — como um seixo rolado pelas aguas, que a pouco e pouco se torna mais polido e luzidio. Este processo de modificação observa-se bem em certas poesias de auctor conhecido, as quaes, passando para a boca do povo, logo se alteram consoante alguns dos principios indicados. A linguagem litteraria, quando passa para o povo, tambem se modifica, porque fica em condições mesologicas diversas das que tinha.

O que se dá com a fórma, dá-se ao mesmo tempo com a idéa. Pois não é para notar o facto de o povo analphabeto e rude exprimir poeticamente sentimentos tão delicados como os que por toda a presente collecção se encontram? Eu já disse a cima que todos esses sentimentos erão simples: a saudade, a dôr, o enfado, etc. Ora nós nos proprios animaes os vêmos ás vezes; por isso não se deve estranhar que no povo, em um ou outro individuo de systema nervoso mais impressionavel, elles appareçam muito vivos; depois as quadras, correndo de boca em boca, purificam-se ainda mais, como com relação á fórma, e chegam a alto grau de perfeição.

Assim se refuta triumphantemente a opinião d'aquelles que dizem que no povo bruto e igno-

rante não póde haver cousa aproveitavel, digna de figurar ao lado das producções dos litteratos. Tal opinião é filha de completa falta de observação; resúlta de ignorancia ainda maior que a do proprio povo.

Embora as canções tenham origem num só individuo, ellas depois soffrem a collaboração de todos, e é neste sentido que se chamam *poesia collectiva,* pois não se póde comprehender que na origem se juntassem uns poucos de individuos e ao mesmo tempo as compuzessem, como alguns philosophos absurdamente suppuzeram que succedêra a respeito da creação da linguagem. Se uma canção individual é effectivamente rude de fórma e tosca de sentido, a canção collectiva póde não apresentar esses defeitos, porque nem todos os individuos pensam do mesmo modo ou tem aptidões estheticas e sentimentos iguaes, e assim introduzem lentamente no producto primitivo as modificações que mais tarde lhe dão um aspecto novo, muito superior ao primeiro. Este espirito collectivo é o que os allemães chamam *Allgeist* e *Volkgeist,* e tem merecido estudos profundos da parte de alguns pensadores, como por exemplo Lazarus e Steinthal, que, com a fundação da *Zeitschrift für Volkerpsychologie und Sprachwissenchaft* em 1859, abriram á sciencia caminho novo, estudando a poesia popular, a origem dos mythos, o

desenvolvimento da linguagem, — todas essas fórmas espontaneas da actividade psychologica. A collectividade não é uma simples aggregação de individualidades: estas unindo-se, adquirem certos caracteres novos que merecem um estudo á parte, que constitue o objecto da Psychologia ethnologica, ou Demopsychologia, — ainda no que respeita ás cousas portuguesas muito atrasada.

A poesia do povo é de natureza eminentemente apaixonada. Herbart explica esta natureza dizendo que a falta de educação intellectual faz com que as ideias que ficam isoladas actuem mais fortemente de per si e despertem apenas aquellas com que ellas se podem facilmente combinar. O nosso povo absorve-se todo na paixão: a sua poesia não tem nada de descriptiva, é unicamente dramatica; o geral das quadras são apostrophes violentas. Assim a poesia adquire mais vida, por mais directa. A Natureza apparece nellas quasi sempre a titulo de comparação ou fixação de ideias; o povo não narra situações, apresenta-as de cara. Isto está em harmonia com o que se passa na linguagem quotidiana: os nossos aldeões, quando estão conversando ou dando algum recado, servem-se de ordinario do discurso directo e quasi nunca do indirecto; as phrases que nos querem transmittir de outra pessoa são repetidas *ipsis verbis,* pondo

deante de nós essa pessoa a fallar. Só assim imaginam que se exprimem com clareza. Naturezas effectivas, onde a intelligencia é supplantada pelo sentimento, elles não sabem *contar*, e sim sómente *pintar ao vivo.*

As situações dramaticas da nossa poesia popular encontram a mais completa representação nos desafios.

O verdadeiro *desafio* é aquelle que se realisa entre dois *cantadores*, que para isso, em algumas aldeias do Minho por exemplo, são rogados e assalariados,—e nesse caso as cantigas offerecem o cunho do improviso; no emtanto o povo sabe já de cór inumeras quadras proprias para desafios, que são antigas e por isso muito correctas. Convem ter presente ao espirito esta distincção, que é fundamental para o perfeito conhecimento da litteratura vulgar. Os desafios realisam-se de ordinario no fim de uma festa de igreja ou de qualquer divertimento profano, como eu já tenho observado. Não posso transcrever aqui nenhumas quadras improvisadas, colhidas em flagrante, mas dou algumas tradicionaes.

Estas são do concelho de Paredes:

— Tu de lá e eu de cá,
Dois ouriços numa cêsta:
Nunca venceste demanda,
Nem agora vences êsta.

— Tu de lá e eu de cá,
Pelo meio vae o rio:
Muito hade ter que ver
Este nosso desafio...

— Se eu soubera tu que vinhas,
Antoninho carpinteiro,
Tinha-te a casa varrida
C'um raminho de pinheiro.

Os *cantadores* vão passando de assumpto para assumpto, ao capricho da phantasia. Torna-se notavel nestes desafios a satira pessoal e ás vezes fina ou mordente que o *cantador* dirige á *cantadeira*.

As seguintes foram colhidas em Tras-os-Montes como sendo *cantigas ao desafio*; quasi constituem um *romance*:

— O mentrasto é cuidoso,
Vós bem cuidado me daes;
Bem pensei, minha menina,
Que vós me querieis mais.

— Eu... querer-vos bem vos quero,
Da raiz do coração,
Mas não quero, nem por quanto,
Que me vós ponhaes a mão.

— Eu a mão não vo-la ponho,
Nem sequer bulo comvosco;
Só d'estar á vossa beira,
Nisso faço grande gôsto.

— Bello gôsto e prazer...
Venho aqui por vida nossa:
Esta rosa que aqui vêdes,
Ella é d'outro, não é vossa.

— Se ella é de outro, não é minha,
Ainda espero de o ser...
Vá chamar o padre cura,
Que nos venha arreceber.

— Falle baixo, não acorde
O meu pae que está a dormir,
Tenha muita cautellinha,
Porque elle póde cá vir...

— Se elle vier, eu aqui
Meu sogro lh'hei-de chamar...
— Eu sou rapariga nova,
Casa não sei governar.

— Outras ainda mais novas
São casadas, tem marido:
Tambem vós, minha menina,
Podereis casar comigo.

Já as cantigas improvisadas na occasião não são geralmente tão perfeitas; falta-lhes ainda o retoque que só o povo em commum lhes póde dar, apresentam apenas o pensamento individual, mal definido e incorrectamente enunciado no repente do desafio.

No nosso povo ha diversos improvisadores, que apparecem não só nos *desafios* como nos *descantes*. No meu *Annuario das tradições po-*

*pulares portuguezas*, Porto 1882, pag. 40-46, publiquei umas notas sobre os *poetas populares portugueses* (e improvisadores).

As cantigas nos *descantes* são cantadas ao som de musica. Um *descante*, na Beira-Alta, é um ajùntamento de povo que geralmente dança a chula ao som da rabeca, da viola, dos fèrrinhos e do bombo. Quem canta é o da viola ou alguem de fóra. O povo estende-se em duas alas parallelas, uma de rapazes, outra de mulheres; ao fim a musica. Vão assim dançando e andando por toda a povoação.

A poesia popular acompanha o povo em todos os actos da vida, embora as cantigas sejão muitas vezes as mesmas. Ha apenas algumas secções especiaes: as poesias do berço, as poesias sagradas, etc. O que mais ordinariamente se canta são poesias de amor.

O pensamento de cada quadra é em geral muito simples, como a alma que o enuncia; por isso a canção precisa de ter principalmente fórma, e esta adquire-se com uma antimetabole vulgar, uma repetição, um trocadilho, uma palavra onomatopaica ás vezes sem sentido, — o que tudo se dá na linguagem familiar, de que a poesia popular não é senão uma variante especial.

Grandissimo número de cantigas tem duas partes morphologicamente distinctas: uma, constituida pelos dois primeiros versos; a

outra, pelos dois ultimos. A distincção apparece muito nitida em certas comparações e antitheses, menos exacta noutros casos. O primeiro grupo encerra ordinariamente um sentido gerál, tirado quasi sempre das cousas naturaes; o segundo, um sentido particular, com applicação a dado facto. Exemplos:

A oliveira pequena
Que azeite póde dar?

Sou filha d'um homem pobre,
Que amores posso tomar?

A rosa, para ser rosa,
Deve ser d'Alexandria;

A mulher p'ra ser mulher,
Deve-se chamar Maria.

Inda que o lume se apague,
Na cinza fica o calor;

Inda que o amor s'ausente,
No coração fica a dôr.

Quem quizer que a relva cresça,
Ponha-a no alto vallado;

Quem quizer o amor firme,
Traga-o bem 'scandalisado.

Delicado é o fumo
Que passa a telha dobrada;

Delicados são os olhos
Que namoram por pancada.

Candeia que não dá luz
Não se espeta na parede;

O amor que não é firme
Não se faz mais caso d'elle.

É facillimo em cada uma destas cantigas estabelecer a comparação (noutras a antithese) entre o primeiro grupo de dois versos e o segundo. Por exemplo na primeira quadra temos: *assim como a oliveira pequena não dá azeite,—assim eu, que sou filha de um pobre, não posso aspirar a grandes amores.*

O primeiro grupo é uma especie de *logar commum* em que a Musa se fixa antes de soltar o seu vôo, que constitue o segundo.

Uma vez ou outra a dichotomia não é muito regular, como neste exemplo:

O amor é forte e não quebra,
O rio corre e não cança:
Quem me dera adivinhar
Se me trazes na lembrança!

não é regular no pensamento; todavia o povo faz sempre pausa no segundo verso, o que prova que elle tem consciencia da divisão morphologica. Este facto é importante, porque, como se sabe, em várias litteraturas os disticos (estrophes de dois versos) resultam do desdobramento de uma quadra, cada dois versos da qual deu um d'aquelles.

Às vezes a comparação é tão completa, que chega a ser *absorpção* (imagem), como nesta conceituosissima cantiga em que a mulher amada, mas inaccessivel, se identifica com uma flôr:

Oh que linda rosa branca
Aquella roseira tem!
Debaixo ninguem lhe chega,
Lá cima não vai ninguem.

Neste caso, a absorpção dos dois termos da comparação (a *mulher* e a *flôr*) podia ser talvez em algumas situações especiaes motivada

pelo nome proprio *Rosa*, vindo assim a quadra, pela sua fórma, a tornar-se um trocadilho, como o povo usa muito e se vê mais nestes exemplos:

O papel com que te escrevo
Sae-me da palma da mão,
A tinta sae-me dos olhos,
A *penna* do coração.

Se eu soubesse que, voando,
Alcançava o que desejo,
Mandava fazer as asas,
Que as *pennas* são de sobejo.

Se os passarinhos vendessem
As *pennas* que Deus lhe deu,
Eu tambem vendia as minhas,
Que ninguem tem mais do que eu!

Não ha flor como o suspiro
Para minha estimação:
Todas as flores se vendem,
Só os suspiros se dão! (1)

Na cantiga 1.ª o equivoco resulta da homophonia entre *penna* de escrever e *pena* (sentimento), e na 2.ª e 3.ª entre *pena* (sentimento) e *penna* de ave; o povo regula-se pelo ouvido, e é por isso que para os olhos as cantigas não são tão bellas, pois cada uma das palavras tem a sua orthographia. Na cantiga 4.ª o equivoco resulta da homophonia entre *suspiro* (flor) e *suspiro* (acto respiratorio), bem como do facto de a gente dizer ordinariamente *dar um suspiro* em vez de *suspirar;* quem não estiver bem ao facto da linguagem vulgar não percebe a fina delicadeza d'estes e semelhantes versos.

Eis mais alguns exemplos de *absorpção:*

(1) Vid. mais exemplos de trocadilhos em Th. Braga, *Cancioneiro popular* (Porto 1867), pag. 69, 74 e 128, — e em Adelino das Neves, *Musicas e canções,* pag. 32, 41 e 99.

1. Anda comigo, ó rosa,
Deixa ficar a roseira,
Andarás p'r ond'eu andar,
Serás minha companheira.

2. Rosa que estás na roseira,
Fechadinha no botão,
Deixa-te lá 'star, ó rosa,
Que lá te procurarão.

3. Minha mãe é uma rosa,
Eu sou filha da roseira :
Nunca me apartarei d'ella,
Inda que a vontade queira.

4. O ladrão do negro melro
Toda a noite assobiou;
Pela fresca madrugada,
Bateu as asas, voou.

5. O ladrão do negro melro
Onde foi fazer o ninho !
Lá p'rós lados de Vianna,
No mais baixo pinheirinho.

6. Silva verde, não me prendas,
Olha que me não seguras,
Olha que tenho quebrado
Outras algemas mais duras.

7. Silva verde, não me prendas,
Que não tenho quem me corte;
Não sejas tu, silva verde,
A causa da minha morte.

8. Quem quer vender, que eu compro,
Um limão por um vintem,
Para tirar uma nódoa
Que o meu corarão tem?

Nas cantigas 1.ª, 2.ª e 3.ª a *imagem* póde resultar ainda do nome *Rosa*, que é popularissimo entre nós; nas cantigas 4.ª e 5.ª ha identificação entre o *melro* e o *rapaz vadio* ou *inconstante,* o que se observa ainda noutras canções em que entram aves (1). Nas cantigas 6.ª e 7.ª, onde o *símile* é feito entre a *silva* e o *amor*, que, como ella, tambem prende, póde ao repente parecer que o appellido vulgarissimo *Silva* deu causa a esse *símile*, mas as cantigas populares não costumam ser feitas a appellidos e só sim a nomes proprios, poisque o povo de ordinario, no seu tracto familiar, não emprega tambem os appellidos, e prefere servir-se de uma alcunha frisante a servir-se de um appellido,—como se assim simplificasse e ao mesmo tempo vivificasse o seu dizer, e como se o nome, por ser imposto no baptismo, e tirado de um santo, tivesse por isso um certo caracter sagrado que o fizesse usar de preferencia a outro (2). Na cant. 8.ª

(1) Vid. por ex. as minhas *Trad. pop. de Portugal*, pag. 161, a respeito do rouxinol.

(2) Com o fim de fixar melhor as ideias, o povo personifica-se a cada passo nas cantigas; alguns dos nomes mais vulgares, como Manoel, José, Antonio, João, Maria,

a *nódoa* do coração é a *mágoa* que o cantador sente.

Nas cantigas transcriptas ha pois mais do que simples *allegorias*.

Ainda que umas vezes a comparação é perfeitamente clara, embora quasi nunca introdu-

Anna, Rosa, andam sempre na balda, conforme as cir cumstancias.

O Diabo leve os homens
Enfiados num cordel;
O primeiro seja Antonio,
O segundo Manoel.

Fui á fonte com Maria,
Encontrei-me com Manoel,
Foi a coisa como eu queria,
Cahiu a sopa no mel.

José amo, José quero,
José trago no sentido;
Por amor de ti, José,
Trago o meu somno perdido.

Antonio, meu oratorio,
Espelho do meu vestir;
Quem tem amores com Antonio
Vae ao ceu e torna a vir.

Chamaste-me triste, triste
Como a folha do limão;
Eu sou triste para ti,
Alegre para João.

Maria, minha Maria,
Meu rosario, meu botão,
Meu oratorio de vidro
Adonde eu faço oração.

Mângerona, bate á porta,
Alecrim, vae ver quem é,
Se é o cravo, se é rosa,
Se é o meu amor José.

Do mesmo modo se applicam tambem as cantigas a varias terras. Ás vezes a mesma cantiga póde convir a muitas localidades, como

Adeus, adeus..... (o nome da terra)
As costas te vou virando,
Minha boca se vae rindo,
Meus olhos ficam chorando.

E como esta ha muitas mais.

zida pelas fórmulas *como, qual,* etc., e outras vezes ella é tão intima que ha identificação ou absorpção, acontece porém, não raro, que a relação dos dous termos comparados deixa de ser nitida, percebendo-se apenas o sentido por modo um pouco vago e geral, como:

> Cortei o elo á couve,
> E pu-lo a semear:
> Andavas muito doidinho,
> Dei-te tempo de assentar...

isto é: «assim como á couve se dá tempo para crescer e desenvolver-se, assim te dei tempo a ti para teres tino».

Embora a noção da divisão dichotomica da quadra nunca se perca no espirito do cantador, dá-se ás vezes o caso de a cantiga não se entender, como:

> Não ha roxo como o verde,
> Nem verde como a ortiga:
> Eu desejo-te encontrar,
> Inda que nada te diga...

na qual o segundo distico se não liga com o primeiro. Onde este processo de obscurecimento de sentido se observa bem é nas cantigas seguidas, que começam por exprimir pensamentos harmonicos, que a pouco e

pouco se vão tornando cada vez mais differentes.

Vê-se pois que a evolução do processo foi esta: a principio a quadra offerece nos dois primeiros versos um sentido geral, e quasi sempre tirado da Natureza, com o qual se compara o pensamento particular do segundo distico; em seguida a ligação d'aquelle distico com este obscurece-se um pouco, em virtude da preoccupação do poeta em se concentrar no segundo distico que contém as ideias fundamentaes; por fim a ligação rompe-se de todo, e os dois primeiros versos servem apenas de arrimo phonetico aos segundos (1).

Em todos os ramos da litteratura popular, contos, romances, adivinhas, ensalmos, etc. ha de local para local variantes do mesmo thema, ao mesmo tempo que se dão confusões nas passagens e situações semelhantes. Este phenomeno é devido não só á tendencia assimiladora do povo, e ao seu acanhamento intellectual, mas ao facto d'essa litteratura ser oral, e por tanto não-fixa. Nas cantigas encontrâmos tambem numerosas variantes, como:

Amar e saber amar...
Ensinou-me quem sabia:
Amar, foi a Natureza,
Saber foi a sympathia...

(1) Tratei d'este ponto um pouco mais desenvolvidamente na *Revista Lusitana*, I, 143-157.

A amar e a escolher amor
Ensinou-me quem podia:
A amar foi a Natureza,
A escolher, a sympathia...

e numerosos casos de versos communs em assumptos differentes, como:

Ó Villa-Real alegre,
Provincia de Tras-os-Montes:
No dia que te não vejo,
Meus olhos são duas fontes.

Solipanta da solipanta,
Solipanta meu ai Jesus:
No dia que te não vejo,
Nem o sol me quer dar luz...

Dá-se até ás vezes o caso de confusão de cantigas profanas com cantigas religiosas.

Assim como na linguagem corrente se empregam a cada passo expressões que não tem um sentido real para a comprehensão total da phrase, mas são ou verdadeiros automatismos, ou meros espaços (1), assim tambem muitas vezes succede que as poesias populares, em vez de pensamentos, contém só palavras. Como já notou o sr. prof. Adolpho Coelho, «a lyrica popular tem em geral curto alento. Ás ideias e sentimentos, que nellas se exprimem, offerece um quadro sufficiente, na grande maio-

(1) Cfr. a minha *Evolução da linguagem*, p. 46-47.

ria de casos, a estrophe de quatro versos: muitas vezes até esse quadro é já de si largo, de modo que é mister adoptar *versos bordões, repetições de palavras ou de versos* para conseguir encher o quadro» (1). Vou dar alguns exemplos de cantigas com repetições:

Tenho corrido mil terras,
Mil terras tenho corrido:
Muito cão me tem ladrado,
Mas nenhum me tem mordido...

Salsa da beira do rio,
Da beira do rio salsa:
Mais vale uma feia lisa,
Do que uma bonita falsa (2).

Nestas duas quadras, á antithese de phrase, ou antimetabole, dos dois primeiros versos, corresponde perfeitamente, em cada quadra, a antithese de sentido dos dois ultimos. Aqui a razão não depende pois só do facto mecanico de completar as quadras.

Vejamos outros exemplos:

Viola, minha viola,
Bandurra, minha bandurra:
Hei-de fazer um vestido,
Do coiro da minha burra (3).

(1) In *Jornal do Commercio,* n.º 9:085.

(2) In *Rev. do Minho,* I, 19. Cfr. uma variante em Adelino das Neves, *Mus. e canç.,* p. 37.

(3) In *Rev. do Minho,* I, p. 19.

Lòreiro que bate, que bate,
Lòreiro que já bateu:
Lòreiro que bate, bate,
Num amor que já foi meu (1).

Nestas quadras ha de facto varias repetições para *encher;* de mais a mais vê-se claramente que ellas foram feitas para serem cantadas, e então quasi só bastavam rimas, embora as quadras ficassem sem sentido.

Nas cantigas populares encontram-se por tanto grandes recursos de expressão *(figuras de rhetorica)* mais ou menos espontaneos, que ás vezes são aproveitados de um modo consciente e artificioso nas obras dos litteratos. A facilidade e simplicidade das cantigas dependem não ráro d'esses jogos de palavras tão communs, como eu já disse, na linguagem familiar. O que é triste é quando os poetas propriamente ditos abusam d'isto. Bocage e os seus sequazes foram d'esse número. Toda a gente sabe que a *eschola elmanista* se fundava principalmente no artificio dos versos: repetições constantes, antitheses, symetrias, etc., por ex.:

Na voz terrivel, nos terriveis olhos
Que arremeçam trovões, que accendem raios:
Soffre o duro oppressor do aereo campo,
Soffre o silencio e a paz........(2).

(1) In *Rev. do Minho,* I, p. 80.
(2) Bocage, *Obras* (ed. da *Actualidade),* IV, p. 9.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Seus destinos vereis, vereis seus dias (pag. 37)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Graças, numen clemente, eu corro, eu corro (pag. 39)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Lysia, Lysia feliz! comigo exulta (ib)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Além do firmamento, além do espaço (pag. 40)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Qual no ceu reluziu, reluz na terra (pag. 44)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Dá materno favor, materno ouvido (ib)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

O sol benignos lumes espraiava,
Benignos lumes, como espraia a lua (ib)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Feliz meu coração! feliz meu rogo! (pag. 63)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Doce filha do céo, doce harmonia! (pag. 99)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Fujam teus olhos, teus sentidos fujam (pag. 181).

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

As repetições, as symetrias, as antitheses, etc., teem ás vezes por fim frisar certas ideias, e a linguagem vulgar faz até d'isso grande uso, como quando dizemos «adeus, adeus!», «se tu não queres, quero eu», etc., mas tudo o que é exaggerado enfada, — por isso, a *eschola elmanista morreu;* e se houve um artista eminente como Garrett, que num dos seus primeiros ensaios *(Retrato de Venus)* a adoptou em parte, como se vê aqui:

E no centro de Roma, a Roma busca (1)

.........................................

Com que olhos fitará maternos olhos (pag. 30)

.........................................

Quanta gloria Fernando ao sabio mestre,
Quantos louvores grangeou!... (pag. 48)

.........................................

Salvè! eis novo clarão, eis novos louros (pag. 50)

elle mesmo em obras posteriores a abandonou de todo. A facilidade dos improvisos de Bocage dependia grandemente, quanto a mim, d'esta fórma de versejar, que auxiliava immenso já a rima, já a metrificação. Todas as pessoas, que alguma vez metrificaram muito, podem confirmar por experiencia propria isto que aqui digo.

A rima adoptada nas cantigas populares portuguesas é a *consoante,* o que não quer dizer que uma ou outra vez não appareçam rimas *toantes,* mas nestes casos é por extrema necessidade ou por causa do mau ouvido, e não porque o espirito do nosso povo não attingisse já aquelle grau perfeito da evolução da rima (2). Ha aqui uma differença ca-

(1) Ed. de 1867, pag. 25.

(2) Mostra-se tal ou qual consciencia do facto no proprio povo; uma cantiga diz:

pital a respeito das cantigas populares hispanholas, que são geralmente em toantes, e onde a rima consoante é que é a excepção. A evolução do nosso lyrismo popular está a par da do lyrismo culto: de facto, nenhum poeta português emprega hoje rimas toantes, ao passo que em epochas mais antigas, no tempo da chamada *eschola hispanhola* (sec. XVII), isso era frequente; pelo contrario os poetas de Hispanha fazem ainda grande uso das toantes. Um facto que torna bem saliente que as rimas toantes das nossas cantigas populares provém da necessidade ou de mau ouvido é que, além de serem relativamente em pequeno numero, e de nessas rimas haver completa concordancia entre as vogaes postonicas, as consoantes são ás vezes da mesma classe, por ex.: *viola-namora*, *velhas-ellas*, *cabello-medo*, *alegre-leve*, *sol-melhor*, *carvalho-boticairo*, *rôta-estopa*, *Vianna-ama*, *corre-dorme*, *chumbo-mundo*, *amarello-quero*, *viola-nova*, *telhado-Tiago*, *lodo-novo*, *Brazil-ir*, *terra-janella*, *atrepa-breca*, *verde-sede*,

Cantigas ao consoante
São custosas d'alcançar;
Joelhos á terra lanço
Para as tuas mãos beijar.

(Pires, *Cant. pop. do Alemtejo*, n.º 773).

E' claro que nesta quadra a phrase *ao consoante*, não significa á lettra *rima consoante*, mas sim unicamente *em rima*.

*rato-buraco*, *bôlo-fôrno*, *convertidas-raparigas*, *barriga-cahida*, *paredes-meses*, *choca-porta*, *diabo-endiabrado*, *damas-Annas*, *sombra-esconda*, *matto-farto*, *roupa-pouca*. Vê-se pois que as formulas aqui são as seguintes em relação ás vogaes: *ó-a=ó-a*, *ô-a=ô-a*, *é-a=é-a*, *é-o=é-o*, *é-e=é-e*, *ó-e=ó-e*, *ê-o=ê-o*, *á-o=á-o*, *â-a=â-a*, *ú-o=ú-o*, *í-a=í-a*, *ê-e=ê-e*, *ô-o=ô-o*. Em relação ás consoantes: *l-r*, *lh-l*, *l-d*, *lh-r*, *n-m*, *m-n*, *rr-l*, *rd-d*, *l-rn*, *d-z*, *t-rt*. As outras consoantes não concordam tanto. Estes exemplos forão tirádos de uma collecção de 167 cantigas minhotas: nessa série a proporção das rimas toantes para as consoantes é de 29 : 138, notando-se ainda que ahi a assonancia se aproxima bastante da consonancia por causa da homophonia das vogaes e da paridade das lettras consoantes. Nas cantigas gallegas as toantes são em maior número, creio eu, do que nas portuguesas, mas já em menor número do que nas hispanholas: ha meio termo; pelo menos em uma collecção de 167 cantigas gallegas achei que a proporção das toantes para as consoantes era de 39 : 128, e numa igual collecção de estrophes hispanholas, nas mesmas condições que as gallegas e portuguesas, essa proporção era de 72 : 95. Não é preciso porém recorrer a estatisticas; basta ter uso d'estas tres litteraturas populares para se ver a verdade do que affirmo. As toantes hispanholas são muito menos perfei-

tas que as portuguesas; naquellas collecções, ha por exemplo estas rimas: *ales-arde*, *atos-alzos*, *adre-ape*, *acia-arta*, *onja-oja*, *arle-an*, *osa-oja*, *olvo-ojos*, *ancha-arga*, etc. E' para notar que na poesia gallega ha uma vez ou outra influencia da poesia castelhana, e que muitas cantigas gallegas são exactamente iguaes ás portuguesas. Comparando as nossas com aquell'outras, vê-se porém ás vezes que nas mesmas cantigas as de cá attingiram já a fórma consoante, ao passo que as da Galliza e Hispanha não:

1) Gallega:

> Silva verde, non me prendas,
> que non son da tua terra,
> nunca silva me prendeu,
> que non m'apartase d'ela. (1)

Portuguesa:

> Silva verde, não me prendas,
> Olha que me não seguras,
> Olha que tenho quebrado
> Outras algemas mais duras.

2) Hispanhola (andaluza):

> Tu caye (calle) traigo por cama,
> Por cabesera un ladriyo (ladrillo);
> Con las esquinas me abraso,
> Pensando qu' estoy contigo.

(1) *Bibl. de las trad. pop. españolas*, VII, 175.

Portuguesa:

Anoiteceu-me na serra,
Das estrellas fiz abrigo;
Abracei-me a uma penha,
Pensando que era comtigo.

3) Hispanhola:

Yo siempre te he de adorar,
Cueste-me lo que me cueste;
De tu querer no me aparto,
Aunque viniera la muerte.

Portuguesa:

Apesar da triste morte,
Eu sempre te hei-de adorar;
Custe o sangue, custe a vida,
Custe, amor, o que custar.

4) Hispanhola:

¡ Qué bonita está un granado
Con las granadas abiertas !
¡ Qué bonita está una dama
Con su galan á la puerta !

Portuguesa:

Muito brilha o branco branco,
Ao pé do branco lavado;
Muito brilha uma menina
Ao pé do seu namorado !

5) Hispanhola:

Guarda con gran cuidado
Tu honor, señora,
Que es vidrio y si se rompe
Ya no se solda
..............................

Portuguesa:

Oh rapazes e cachopas,
Vede lá por onde andaes;
Que a honra é como o vidro,
Se quebra, não péga mais.

6) Hispanhola:

La mujer que quiso à un hombre,
Cuando le ha querido bien,
Aunque la amistá se acabe,
Siempre hace memoria de el.

Gallega:

Mais o que ben quixo un dia
Se a querer ten aficion,
Sempre lle queda una magoa
Dentro do seu corazon. (1)

Não me esquecerei de notar que tambem existem cantos com as mesmas rimas nas tres

(1) Estas canções são extrahidas dos *Cantos pop. esp.* de F. R. Marin, vol. II e IV.

litteraturas mencionadas, e que podia succeder que, se se obtivessem outras variantes, se encontrassem versões mais proximas; comtudo os casos isolados não destruiriam a regra geral, e a leitura de uma grande collecção de cantigas nas tres linguas leva ao resultado que apontei acima. É provavel que muitas das nossas cantigas nos chegassem cá por intermedio da Hispanha, como aconteceu com os romances; nessas, a comparação das rimas toantes de umas com as das outras é que seria eloquente, por se verem os esforços (alterações de versos, modificações de themas) empregados pelo nosso povo para substituir uma rima por outra. Por outro lado tambem, deve admittir-se que muitas cantigas portuguesas tenham passado para a Hispanha. As cantigas são pequenissimas composições, *cachos* (pedaços), como lhes chamam em Tras-os-Montes, e por tanto voam facilmente, e são tambem mais facilmente modificadas por quem as canta. Nos nossos romances ou xacaras, que são mais fixos, por serem mais extensos, e ter cada um d'elles um enrêdo que se não póde destruir sem grande custo, ha mais rimas toantes correspondentes ás toantes das versões hispanholas de que elles provéem.

Disse eu acima que as toantes das nossas cantigas resultavam de uma extrema necessidade ou de mau ouvido, e não de que o nosso

povo ainda estivesse na phase das toantes ou na transição d'estas para as consoantes; não admira que isto succeda no povo, quando succede nos proprios poetas, naquelles mesmos que occupam logares proeminentes na litteratura, como vou mostrar.

Nos *Sonetos completos* de Anthero de Quental (Porto 1866, pag. 55) ha estas rimas: *somem — dolmen — dormem,* já vindas das *Odes modernas* do mesmo auctor, onde o soneto a que pertencem foi primeiro publicado; nesta ultima obra (2.ª ed., pag. 79) ha uma simples quadra em que se tenta rimar *combate—parte*! No *Ramo de Flores* de João de Deus (Porto, 1869) fazem-se rimar: *foi—suppõe* (pag. 5), *tu —concluo* (pag. 29); o mesmo auctor nas *Flores do Campo* (1.ª ed., pag. 152) tem *justiça —pinça*, e nesse mesmo livro ha em varios logares *pallidas—madidas*, *exalta-se—dilata-se*, *confesso — immenso*, *outro — encontro*, *prega — negra*, etc. O sr. Theophilo Braga nas *Miragens Seculares* (Lisboa 1884) pretende fazer rimar *continúa—uma* (pag. 198); e o sr. Gomes Leal, na *Historia de Jesus* (Lisboa 1883) faz rimar *Virgem — origem* (pag. 9 e 69) e *virgens — origens* (pag. 36, 50, 54 e 73). Percorrendo toda a litteratura, ou pelo menos mais alguns livros, sería facil accumular grande número de exemplos; os que ahi ficam, porém, bastam já para o intento. Escolhi estes, que

são propriamente erros de versificação, porquanto nos mesmos poetas ha ainda muitas outras rimas que commummente se não empré-gam, como: *dizei-me — freme* (nos *Sonetos completos*, pag. 48), *doce — seccou-se — dissipou-se* (ib., pag. 56), *repousò — descuidoso* (nas *Miragens Seculares*, pag. 70), *sêde — hei-de* (no *Ramo de Flores*, pag. 11), *calix — vales* (ib. pag. 51), *ouro — chôro* (ib. pag. 54), *deixe — feche*, *queime — geme*, *inteiro — quero*, *sêde — hei-de*, *gera — inteira* (nas *Flores do Campo*, passim), *côro — ouro* (na *Hist. de Jesus*, pag. 6), *chôro — ouro* (ib., pag. 25), *calix — males* (ib., pag. 107), *passou-se — fosse* (ib., pag. 120); mas estas rimas podem explicar-se por influencias dialectaes, quer da naturalidade dos auctores, quer do ponto em que elles escreveram. É assim tambem que me não refiro acima ás rimas *palavra — abra* (nas *Miragens Seculares*, pag. 125) nem a *Rubens — nuvens* (que apparece em muitos poetas), porque em algumas regiões do país confunde-se o *b* com o *v*; igualmente deixei sem menção as rimas *frio — cobriu* (nas *Miragens*, pag. 216), *Chio — reflectiu* (nas *Tempestades sonoras*, pag. 93), *mãe — Jerusalem* (na *Hist. de Jesus*, pag. 6), pelo facto de se ellas darem effectivamente na pronúncia vulgar de certas localidades. Todavia nas obras litterarias a critica poderá censurar com razão alguns d'esses factos, poisque ou bem que se escreve em lingua culta ou em dia-

lecto. E só alguem demasiadamente timido duvidaria notar tão leves senões, ainda em poetas de reconhecido merito, como aquelles cujos nomes citei.

Nas cantigas populares succede uma vez ou outra que uma palavra rime comsigo mesma, como:

> Se tu queres, e eu quero,
> Temos o contracto feito:
> Não venha cá pae nem mãe
> Desmanchar o que está feito.

> O cravo tem vinte folhas,
> A rosa tem vinte e uma:
> Anda o cravo em demanda
> Por a rosa ter mais uma.

> Dei um beijo numa negra,
> Catixa ! não quero mais !
> Antes quero d'uma branca,
> Inda que me custe mais.

> Que passarinho é aquelle
> Q'anda no lóreiro verde ?
> Não é pass'ro, não é nada,
> É a raiz da canna verde.

> O meu menino tem somno,
> Tem somno e quer dormir.
> Venham os anjos do ceu
> Ajudá-lo a dormir.

O meu amor é José,
S. José venha com elle,
E o traga a esta terra,
Para me namorar d'elle.

Coração, não gostes d'ella,
Que ella não gosta de ti:
Não estejas coração,
Tape, tepe, tepe, ti.

Por te amar deixei a Deus,
E Deus me deixou a mim;
Não quero ficar sem Deus,
Fica tu, amor, sem mim.

Esta noite hei-de ir ás ginjas,
Esta noite hei-de ir a ellas;
Quem tiver as filhas guarde-as,
Que não me hei-de guardar d'ellas.

Com licença dos senhores,
Nossa Senhora da Guia!
Perguntarei ao mancebo
Se vem por alguma guia.

Açucena com pé n'agua
Está verde quarenta dias,
Eu sem ti nem uma hora,
Tu sem mim annos e dias.

Alguns d'esses factos explicam-se psychologicamente, porque as mesmas palavras em func-

ção grammatical differente adquirem para a consciencia do povo a feição de palavras novas, assim: *com elle — d'elle*, *a mim — sem mim*, *a ellas — d'ellas;* muitas das phrases são *phrases feitas*, e por tanto estão no mesmo caso, como: *vinte e uma*, *não quero mais*, *canna verde*, *Senhora da Guia*, *annos e dias*, *contracto feito*. Outras vezes não negarei que são verdadeiros defeitos, como *dormir* numa das cantigas transcriptas; ainda assim porém é necessario comparar mais versões do mesmo thema, para ver se o defeito é só individual ou geral. Numa d'essas cantigas rima *ti* (pronome) com *ti* (onomatopeia), e aqui a consciencia de que as palavras são duas distinctas não soffre duvida. Notarei mais que essas rimas dão-se muito, como se vê dos exemplos precedentes, entre palavras banaes, por ex.: *elle*, *mim*, *ti*, *uma*, *mais*, isto é, adverbios, pronomes pessoaes, etc., que, pelas necessidades do discurso, se combinam grammaticalmente de muitos modos: estas diversas combinações fazem, como disse, com que se considerem palavras ou phrases de sentido novo.

Nos poetas acham-se tambem casos semelhantes. Anthero de Quental nas *Odes modernas*, 2.ª ed., pag. 12, tem a rimar *aonde* com *d'onde;* Camões, nos *Lusiadas*, VIII, 94, tem *val* (no sentido de *valor real)* a rimar com *val* (no sentido de *valor moral)*, e tem alem d'isso

*d'este geito* com *de geito* (I, 81), *de tão longe* com *a longe* (IV, 101) (1).

O que é bastante frequente nos poetas é fazerem rimar palavras homonymas, homophonas ou mesmo paronymas, e forçarem as vogaes, como: *rócha—rôxa* (nas *Miragens seculares*, pag. 220), *pélles — êlles* (ib., pag. 31), *banquête—prométte* (ib., pag. 71), *pôz-te—póste—fôste* (nos *Sonetos completos*, pag. 63), *era* (verbo) com *era* (substantivo), etc., etc. — O povo em geral não costuma forçar as vogaes, porque se regula pelo ouvido, e não pela vista ou pela analyse lexicologica, como os poetas, que nisto erram mais que o povo.

O metro quasi exclusivamente usado nas cantigas populares é o de redondilha maior; tambem porém se encontra ás vezes em certas canções seguidas o de seis syllabas, como:

1) Á entrada d'Elvás
Achei um anel
Com letras que dizem:
— Viva D. Miguel.

(1) Estes factos não são bem iguaes a outros que se dão frequentemente tambem na poesia litteraria, como quando se faz rimar um substantivo com um verbo da mesma fórma, etc., por ex. em Camões, *Lusiadas: estima* (II, 86), e *parte* (VII, 23). — Cfr. A. F. de Castilho, *Resumo do tractado de versific. port.* no *Dicc. de rimas* do sr. Eugenio de Castilho, Lisboa 1886, pag. 26. Igualmente Camões tem a rima *parte* (= vae) com *parte* (= separa).

2) Eu tenho um cãozinho,
Você tem dois...
Adeus, amorzinho,
Até ao despois.

O verso natural das cantigas verdadeiras é todavia o de redondilha maior, e este é tambem aquelle a que melhor se adapta a nossa lingua (1).

(1) Sobre elle cfr. o meu *Romanceiro Português*, pag. 6, e a minha *Evolução da linguagem*, pag. 10-11. — No seu art. *A poesia popular alemtejana* (in *Folha de Elvas*, anno de 1889) diz o sr. Soeiro de Brito o seguinte: «Diversos metros.... se empregam no Alemtejo desde o verso de duas syllabas até ao de onze syllabas» (n.º 204). Não duvido da affirmação do Sr. Soeiro de Brito; mas creio que o emprêgo de outro metro diverso do de redondilha maior, e em certos casos do de seis, deve ser extremamente raro em cantigas, e apenas limitado a cantigas de occasião, não tradicionaes. — Em uma especie de cantos tradicionaes que eu descobri em Tras-os-Montes e se cantam por occasião das segadas (cfr. o meu *Annuario das trad. pop.*, pag. 19; conservo ineditas outros mais) ha tambem um metro que não é o de oito syllabas; mas isto tem uso muito restricto. De passagem notarei que o sr. Theophilo Braga achou rigorosas relações entre a fórma estrophica d'essas poesias que eu descobri em Rebordainhos, e a dos cantos accádicos e chineses *(O Povo Português*, II, 403); é esta uma das muitas affirmações vagas do sr. Theophilo Braga. Por outro lado o mesmo auctor, transcrevendo essas poesias transmontanas na *Rev. de estudos livres*, III, pag., 122, não só transtornou a disposição estrophica que o povo usa, mas ainda me accusou de

A estrophe natural das cantigas é tambem, como se tem visto, a quadra (1).

Tanto o metro como a estrophe estabelecem grande differença entre as cantigas portuguesas e as hispanholas; nestas, alem das quadras como as nossas, ha umas estrophes especiaes de tres versos denominadas *soleares*

a eu não ter comprehendido. Ora, que eu a comprehendi, prova-o a comparação que fiz no *Annuario,* pag. 20, com as poesias portuguesas antigas, como o sr. Theophilo Braga tambem fez; se porém as não dispus no sentido que elle indica, é porque ao collector das tradições populares não é licito alterar o que recolhe.

(1) O sr. Soeiro de Brito diz que no Alemtejo o verso de redondilha maior é usado em *quadras, decimas, oitavas, sextilhas, quintilhas* e *tercetos* (ib., ib.); noutro ponto, affirma mesmo: «as decimas são a verdadeira poesia popular» (ib., n.º 210). Como succede com os versos de mais de sete syllabas, parece-me a mim que estas estrophes, exceptuando a quadra, e talvez o terceto, se não encontrarão na poesia tradicional, embora os poetas e improvisadores da aldeia as saibam empregar. Quando se trata de poesia popular, convem estabelecer differença entre o que é tradicional, e portanto caracteristico e de raiz antiga, e o que é meramente individual ou local. A respeito das cantigas em *tercetos* escreve tambem o sr. Theophilo Braga que apenas as tem encontrado no Minho *(O Povo Português,* II, 404-405); mas devem ser muito raras. — Noutras especies poeticas, como os adagios, adivinhas, rimas infantis, e mesmo certas canções especiaes (por ex. ao S. João, no Porto e arredores) ha varias especies de estrophes; mas fóra da quadra, o que supponho ser mais vulgar é o distico.

ou *triades,* e outras de sete, que não se encontram geralmente (a segunda especie, isto é, a septilha, nunca a encontrei) nas nossas; exemplo:

1) Donde hay gusto no hay disgusto:
Yo quiero aqueya morena
Que está bestía de luto.

Anda y que te den un tiro...
Con pórbora de mis ojos,
Balitas de mis suspiros.

2) Yo bien sé que tu quieres
A quien te engaña,
Y no á mi, que te llevo
Siempre en el alma.
Mas me consuela
Que no has-de encontrar nunca
Quien más te quiera.

Morenito és mi amante,
Morenita yo;
Color de chocolate
Tenemos los dos.
¡ Biba quien tiene
Color de chocolate,
Que nunca pierde!

Nestas ultimas estrophes a regra é ser o 1.º, o 3.º e o 6.º de sete syllabas, e os outros de cinco (1).

(1) Vid. algumas observações, sobre esta fórma estrophica hispanhola, num artigo do sr. Adolpho Coelho, in *Jornal do Commercio* n.º 9085.

Além d'estas differenças morphologicas entre as cantigas de Hispanha e as de Portugal, existem ainda outras (1).

Como o povo se regula pelo ouvido, e não pela vista, o que ás vezes succede nos poetas litterarios, segue-se que na contagem das syllabas devemos ter em vista a phonetica vulgar, para não irmos ás vezes taxar de êrro aquillo que em rigor o não é; — o que não quer dizer que o povo seja sempre fiel a este principio. Assim na cantiga minhota

> Já cortei o meu cabello,
> Já lá vae a minha gala...
> A culpa tive-a eu:
> Dar ouvidos a quem falla

o 3.º verso deve ler-se *a culpa tivi-a-i-eu*, onde o *i* da pronuncia corrente evita o hiato; na cantiga

(1) É claro que, se existem differenças entre as nossas cantigas e as de Hispanha, muitas analogias ha tambem ás vezes; mas éstas analogias, com quanto aqui sejam mais íntimas, por causa da vizinhança dos paises e do parentesco dos povos e das linguas, tambem se dão com a poesia de outras nações. A quadra, por exemplo, tão vulgar em Portugal e Hispanha, encontra-se como fórma popular, e até improvisada, nos habitantes do pais de Galles; igualmente apparece a quadra na Italia, na Grecia, onde deu origem ao distico, nos Alpes allemães, no Friul. Cfr. F. A. Coelho, *art. cit.*, e H. Schuchardt, in *El Folk-Lore andaluz*, pag. 260.

Que passarinho é aquelle
Q'anda no lóreiro verde?
Não é passaro, não é nada,
É a raiz da canna verde

o 1.º verso deve ler-se *que passarinho é'quelle*, o 3.º *num é pass'ro num é nada*, o 4.º *é' raiz da canna verde*, pois assim pronuncía o povo; na cantiga

— Minha mãe, tomei amores...
— Ó filha, dize-me com quem?
— Tomei-os com um alfaiate...
— Ó filha, cozia bem?

o 2.º deve ler-se *ó filha diz'-me com quem*, e o 3.º *tomei-os c'um alfaiate*. Mas, como disse, o povo afasta-se muitas vezes da regra; ainda assim, para se fazer uma apreciação segura, é preciso recolher muitas versões de cada cantiga, pois a mim tem-me succedido não raro no meio de todas essas versões encontrar umas erradas e outras não. O facto de se o povo afastar da regra é tambem ás vezes apparente, porque, como as cantigas são destinadas ao canto, na occasião d'este fazem-se certas pausas, e assignalam-se ou modificam-se certos sons, contrariamente ao que na recitação ordinaria succederia (1).

(1) Notarei a proposito que na enunciação das nossas poesias populares póde haver diversos graus: recitação simplesmente narrada (como nas adivinhas, nos proverbios e ás vezes nos romances), cantilena (como nas fór-

### § III. — Importancia da poesia do povo

**A vida domestica. — A vida social. — Influencia da litteratura popular na litteratura erudita. — A arte. — A satyra. — Poesia historica. — As tradições em geral.**

Vejamos agora a importancia da poesia popular. Depois dos profundos estudos já publicados sobre o assumpto em toda a parte, e das riquissimas collecções que estão nas bibliothecas de todos os estudiosos, parecerá por ventura ocioso vir ainda fallar da importancia da poesia popular; mas ao lado das intelligencias cultas ha sempre os cretinos, a par dos trabalhadores sinceros e devotados não deixam nunca de surgir os zoilos, que para todas as coisas sérias tem sorrisos de zombaria, pelo simples facto de serem incapazes da comprehensão de qualquer problema, ou de se erguerem um pouco acima do estreito horisonte em que se circumscreveram: por isso permitta-se-me o que vou dizer.

Encarando a poesia popular pelo lado his-

mulas da chuva, do nevoeiro, do arco-iris, que teem melopeia especial), e canto propriamente dito (nas cantigas e outras vezes nos romances). A cada um d'estes graus correspondem commummente poesias proprias: assim, as adivinhas nunca são cantadas, e as cantigas são originariamente destinadas ao canto. — Cfr. C. Nigra, *La poes. pop. ital.*, in *Romania, V, 417.*

torico, ella revela-nos interessantissimos dados que muitas vezes só por meio d'ella nos são conhecidos; encarando-a pelo lado esthetico, a nossa alma vibra de emoção, — tal é a magia intima que em versos de apparencia tão tosca se contém. Não me refiro exclusivamente ás cantigas; abranjo tambem na denominação de «poesia popular» as rimas infantis, os ensalmos, as adivinhas, as orações e esconjuros, os romances ou xacaras, e ainda os adagios.

Diz-se vulgarmente: — isto não passa de frivolidades. Sim, são frivolidades; mas o homem não as dispensa jámais. Quem é que se não lembra com saudade das canções que ouviu na sua terra, á tarde, á hora em que o pastor recolhe os gados; á noite, nos animados serões das mulheres; a todo o momento, nos campos, nos lavadoiros, nas eiras?... Embalam-nos no berço ao som de cantigas ternas e maviosas; quando já somos maioreszinhos, exercitamos as nossas faculdades intellectuaes decifrando as adivinhações ou repetindo de cór sentidos romances que a nossa avó ou a nossa tia nos ensinou; depois de homens feitos, traduzimos as verdades moraes ou os principaes phenomenos agricolas ou meteorologicos por meio de rifões. Não nos acompanha constantemente a poesia popular? És crente, — ahi tens innúmeras rezas com que te pódes

dirigir aos teus santos; és fraco de espirito e supersticioso, — lança mão d'essas fórmulas magicas, que te satisfarão; és poeta, — bebe no mellifluo veio da musa do povo a tua inspiração mais viva. Quem se ri da poesia popular, ri-se de si mesmo, está em contradicção comsigo, porque não ha ninguem, embora bronco e rude, que um minuto na vida não precise de se soccorrer de um proverbio, de uma rima tradicional. Por aqui se vê que a vida particular do homem se acha essencialmente impregnada da poesia popular. O que seria do nosso povo se não cantasse! Como lhe correria triste e desolada a existencia, se os seus labios não soubessem repetir ao menos uma singela quadra, um innocente estribilho! A prova mais frisante do valor e merecimento da poesia popular está em que ella se manifesta em todos os actos da vida e em todas as classes. O marinheiro, o lavrador, o almocreve, o soldado... todos cantam, uns para se distrahirem e o trabalho lhes custar menos, outros para se estimularem. Grande parte do serviço campestre passa-se ao som de canções, como as vindimas no Douro, as segadas do centeio e do trigo em Tras-os-Montes, as debulhas na Beira. A este respeito ha tambem povoações mudas ou quasi. Devo dizer que vivi perto de um anno no Cadaval, percorrendo constantemente todo o concelho

no exercicio da clinica, e que só rarissimas vezes lá ouvi cantar.

Que ardor não desperta o hymno patriotico (tornado popular) da *Maria da Fonte!*

Eia ávante, Portugueses,
Eia ávante, não temer...
Pela nossa liberdade
Batalhar até morrer!

Tanto vigor epico em tão poucas palavras!

Na poesia popular é que os poetas mais verdadeiros vão retemperar o seu estro. Muitos dos nossos poetas o têm feito. A naturalidade e graça dos versos de João de Deus deriva em grande parte da exacta comprehensão do estylo e da verdade da poesia do povo; quantas vezes elle não occulta a vulgaridade do pensamento num dizer simples e suave que nos encanta a todos que o lemos? Pois o caracteristico dos versos de João de Deus não está nos grandes raptos de imaginação, mas sim o sentimento e a singeleza de que reveste tudo o que escreve, e até parece que quanto mais simples é a idéa, mais brilha a fórma, que elle nunca ou quasi nunca força e pelo contrário aproxima da linguagem corrente. O mesmo acontece na poesia popular. Que expressão póde haver mais bem traduzida do que ésta?:

Oh! o seu nome
Como eu o digo
E me consola!
Nem uma esmola
Dada ao mendigo
Morto de fome!

(*Ramo de flores*, pag. 44).

Que se deve tambem exigir mais da musa popular na seguinte cantiga?:

Não ha nome de que eu goste
Como o nome de Maria...
Quem te deu tão lindo nome,
Já meu segredo sabia...

Algumas das quadras mais deliciosas da *Morte de D. João* de Guerra Junqueiro são imitação ou reminiscencia do estylo da poesia do povo, como a pag. 56 e 57, 1.ª ed.:

Passei-te rente ao mirante
E dei de cara comtigo,
E tu lançaste ao mendigo
O teu olhar — um diamante.

Meu coração é quadrante,
Quadrante do meu desejo:
Nas horas em que te vejo,
Não marca mais que um instante.

Que differença entre esta poesia graciosa, e essas monstruosidades de phantasia doente, com que elle ás vezes se apraz, num ardor

bombastico, fóra de todos os limites do senso critico, e que dão a tantas das suas composições feição gongorica de nova especie!

Ainda outros poetas tem aproveitado a inspiração popular, como Simões Dias nas *Peninsulares,* e Anthero de Quental nas *Primaveras Romanticas.* Já tenho ouvido cantar ao povo versos de L. A. Palmeirim, e elle mesmo introduziu nas suas *Poesias* (pag. 315 e 360, ed. de Lisboa, 1851) estas duas quadras populares:

> Foge d'ahi, lobishomem,
> De cima d'esse telhado,
> Deixa dormir o menino,
> Deixa-o dormir descançado.
>
> S. Gonçalo d'Amarante,
> Casamenteiro das velhas,
> Porque não casaes as moças?
> Que mal vos fizeram ellas?

que se cantam em muitas partes com levissimas variantes. Se remontamos mais longe, não nos será difficil encontrar em Bernaldim Ribeiro e mesmo em Camões, etc., vestigios da influencia do povo. No *Cancioneiro da Vaticana,* que encerra composições dos primeiros seculos da nossa litteratura, ha tambem, ao que parece, vestigios de influencia popular.

E Gil Vicente? Basta abrir os seus *Autos* para igualmente os encontrar, em abundancia (1).

A poesia do povo é a reproducção fiel das idéas e tradições que constituem uma das bases da nossa nacionalidade. O historiador, que nos seus estudos a despresar, fará por fôrça obra incompleta. Pois, como se ha-de apreciar devidamente a psychologia da nossa raça, se se não tomar nota das suas tendencias poeticas, se se não conhecer o seu fôlego para o lyrismo ou para a epopeia, se se não julgar o seu gosto artistico? Depois, a grande maioria das composições que se repetem entre os aldeões portugueses não

(1) Além da poesia popular propriamente dita, que é anonyma e tradicional, ha a poesia feita por um ou outro individuo de *veia poetica,* embora sahido da classe do povo (são estes os *poetas populares,* cfr. supra, pag. 20-21; e a sua poesia póde-se chamar *semi-popular);* ha ainda a poesia feita para o povo pelos litteratos (por ex. certas *Loas* do Sr. João de Deus) ou pseudo-litteratos (o que entra na *litteratura de cordel;)* mas o povo póde tambem aprender poesias que originariamente lhe não forão destinadas, ainda que o facto é mais raro, com quanto eu já tenha ouvido cantar nas ruas *O noivado do sepulcro* de Soares de Passos. Como é frequente cantarem-se nas salas das pessoas educadas certas canções em jogos ou com acompanhamento de guitarra, violão, etc., a pouco e pouco estas canções se pódem propagar, primeiro pelas creadas, depois pelos serviçaes de fóra, etc. É presiso porém que essas canções cultas quadrem com o genio popular, o que nem sempre succede.

são patrimonio exclusivo delles, encontram-se noutros paizes, que as receberam da mesma fonte commum d'onde o nosso as recebeu, ou no'-las communicaram, — e em qualquer dos casos se vê bem que número de questões historicas ellas levantam, e como convêm recolhe-las, comparâ-las, discuti-las. Ser-me-hia muito facil reunir aqui innúmeras variantes estrangeiras de canções, rimas, xacaras, enigmas, annexins, etc. analogas ás que se dizem cá; mas como este opusculo é um trabalho ligeiro, apenas uma contribuição para um trabalho maior, limito-me a remetter o leitor para os livros especiaes onde encontrará materia de sobra para se convencer do que digo, se por acaso não acredita nas minhas palavras. Essas composições communs, porém, aclimando-se no nosso solo, tornando-se interpretes da alma das multidões, pódem chamar-se portuguesas na sua fórma actual; e é por isso que eu affirmo que o seu estudo é indispensavel para a recta apreciação do nosso genio.

Olhando agora as cousas mais de perto, e considerando as cantigas unicamente como documentos artisticos, não é tão grato aos espiritos sentimentaes lê-las e até decorá-las? Não sei que poeta algum faça, ao mesmo assumpto, melhores quadras do que essas que aqui transcrevo:

Eu fui o que disse ao sol
Que não tornasse a nascer:
A' vista d'esses teus olhos,
Que vem o sol cá fazer?

Annel d'ouro, annel d'ouro,
Salta fóra do meu dedo,
Que tu foste o causador
De me eu cativar tão cedo.

Lá vae o sol p'r-ó deserto
Dizer as penas que tem.
Quem me dera ir com elle
Cobrir as minhas tambem!

Tendes um lindo cabello,
Pelas costas ao comprido:
Parecem-me fios d'ouro
Ao martello rebatido.

D'aqui d'onde estou bem vejo
Olhos que me estão matando:
Matae-me de vagarinho,
Que eu quero morrer penando.

Costumei tanto os meus olhos
A namorarem os teus,
Que, de tanto confundidos,
Nem já sei quaes são os meus.

E como esta podiam transcrever-se muitas mais. Os pensamentos são ás vezes vulgares; mas a graça está em os enunciar por meio de

uma fórma simples e bella, de modo que elles parecem novos (1).

Uma feição curiosa da litteratura poetica do nosso povo é a satyra. Que chiste se não revela nas seguintes canções!

Não cortes a videirinha,
Nem a raiz á serralha,
Que é o sustento dos homens
Nos annos de pouca palha.

Homem casado, és tolo,
Para que tocas viola?
As cordas custam dinheiro,
A ti ninguem te namora.

Menina, case comigo,
Não tenha medo á fome:
O meu pae tem uma «quinta» (2),
Que sustenta a quem não come.

Adeus, adeus, cantadeira,
Adeus, adeus, regalar:
Nunca vi morrer em pé
Senão as vélas do altar.

(1) Como todas as coisas tem excepção, não quero dizer que muitas vezes se não encontrem tambem poesias populares pessimas quanto á arte, e em comparação com as poesias litterarias ou mesmo com outras populares. Mas na litteratura mais rica que haja, e no proprio poeta mais perfeito que appareça, succederá o mesmo. Uns factos não destroem os outros.

(2) A *quinta-feira*.

Eu quero cantar baixinho,
Que me não ouça o vigario;
Não quero levar peccados
Aos pés do confessionario.

Andas para me enganar,
Tira de mim o sentido;
Muitos cães me tem ladrado,
Poucos me teem mordido.

Menina não se namore
De homem que já viuvou;
Não queira criar os pintos
Que outra gallinha chocou.

O povo, por causa da sua imaginação viva, precisa de se valer de metaphoras arrojadas, de allegorias, de comparações frisantes. É o que se vê, por exemplo, nestes versos:

No meio d'aquelle mar
Está um barco de cortiça;
Se és casado, arreda, arreda,
Se és solteiro, atiça, atiça.

Fechei a porta á desgraça,
Entrou-me pela janella;
Quem nasce para a desgraça
Não póde fugir a ella!

Apesar de se dizer frequentemente que o nosso povo perdeu as suas tradições historicas, isto não é de todo exacto, porque, procurando bem, alguma cousa se encontra nesse

sentido. A propria poesia popular revela um certo numero de factos. A mais antiga allusão que actualmente se póde descobrir é a de *pagãos*, escondida em algumas formulas poeticas (1). Era esta uma expressão vaga que a Igreja contrapunha a todos aquelles que não erão christãos. Na linguagem corrente ha a expressão *no tempo dos Mouros*, para indicar um passado muito remoto. O povo esquece facilmente os factos historicos nos seus pormenores, porque lhe falta o estímulo das fontes escritas; mas quando aquelles são de natureza grandiosa, e exerceram acção profunda, então ficam na tradição a titulo de reminiscencias. O povo não se importa com a chronologia, nem com a geographia, nem com o rigor logico: tudo para elle é vago. Os *Mouros* erão muitos ricos, deixaram immensos thesouros, e faziam cousas maravilhosas. Nesta crença não ha nada mais indeterminado. Qualquer edificação antiga, que pela suas ruinas impres-

(1) O que primeiro se dizia dos *Pagãos* disse-se depois dos *Mouros*: este nome substituiu pois aquelle. Cfr. um art. do Sr. Martins Sarmento a este respeito, in *Pantheon*, Porto 1880–1881, pag. 105 e 121.—Deram-se factos semelhantes noutros paises. Na litteratura medieval *Sarracenos* e *Turcos* designavam todos os inimigos da christandade, quer elles fossem Ingleses, quer Normandos, etc. Simrock disse tambem: «entre *pagãos* e *Turcos* não havia differença» (*Deutsche Mythologie*, p. 584, apud *Le moyen âge*, I, 246).

sione a imaginação, era dos Mouros; qualquer esculptura ou pintura menos vulgar, qualquer penedo ou gruta, de proporções fóra do commum, pertencia a essa estranha gente. Os mouros eram da *Mourama*, e a *Mourama* era uma terra muito longe; e nada mais se conta da posição d'esse phantastico país, ao qual a imaginação attribue quantas maravilhas e grandezas póde sonhar (1). Outra designação popular é *o tempo dos Affonsinhos*. A este proposito diz o sr. Th. Braga: «Sob os reis D. Affonso I a D. Affonso III a sociedade portuguesa organisou-se pelo estabelecimento dos Foraes, reconhecendo a independencia dos Concelhos; é crivel que sob o despotismo monarchico essas liberdades locaes fossem designadas irrisoriamente como uma cousa do *tempo dos Affonsinhos*» (2). Não me parece provavel que se désse um deminutivo aos nomes dos primeiros reis. A explicação que supponho mais natural da phrase é esta. Nos primeiros seculos da monarchia correu uma especie de moeda denominada nos documentos escritos *di-*

(1) A *Moirama* entra tambem nas cantigas:

> Fostes ao Senhor da Serra,
> Nem um annel me trouvestes,
> Nem os *Moiros da Moirama*
> Fizeram o que tu fizestes.

(2) *O povo portuguěs*, II, 496.

*nheiro alfonsim*; no feminino dizia-se, segundo os mesmos documentos, *moeda alfonsina*. É possivel que ao lado de *alfonsim* se dissesse popularmente *affonsinho*, pela alternação nos suffixos *-im* e *-inho*, e pelo mesmo motivo pelo qual de *Alfonso* se fez *Affonso*. Assim, *no tempo dos Affonsinhos* viria a significar: «no tempo em que se usavam os *affonsinhos* ou *alfonsins*;» da mesma maneira hoje dizemos *no tempo dos pintos*, *no tempo do arroz de 15*, e já se começa a dizer *no tempo dos patacos*. — Outra designação generica é esta: *do tempo dos Franceses*, que começa a substituir-se *á do tempo dos Mouros*. Os Franceses foram os ultimos invasores; pelo seu aspecto physico, pelo seu trajo, pela sua lingua, divergiam inteiramente de nós; por isso, e pelo terror que com as suas devastações e crimes de toda a ordem espalharam pelo país, causaram profunda impressão nas populações, que os não puderam ainda esquecer e a quem elles servem para designar uma epocha medonha. Rigorosamente fallando, os dois meios mais populares para designar um tempo afastado são apenas: *os Mouros* e *os Franceses*. Os Ingleses tambem deixaram na lingua a palavra *ingresia* (de *ingrês*=*inglês*) para designar *balburdia*. Tanto na tradição moderna, como nos AA. antigos, transparecem allusões a varios factos intermediarios áquelles, ou posteriores. No trabalho que es-

tou fazendo não me posso alargar sobre o assumpto; alem disso elle já foi tractado em parte pelo sr. Theophilo Braga no seu pequeno estudo *A historia de Portugal na voz do povo*, reproduzido in *O Povo Português*, vol. II; pelo sr. A. Thomás Pires nas suas *Cantigas historicas recolhidas da tradição oral na provincia do Alemtejo* (publicadas no periodico *O Elvense*); e pelo Sr. Alberto Pimentel *na Musa das Revoluções*, a que adeante me torno a referir.—Em geral o espirito que domina nas nossas poesias populares historicas é o do epigramma e da zombaria:

O Junot foi aos infernos
Buscar duas testemunhas:
Achou as portas fechadas,
Pôs se a esgravatar co'as unhas

O Junot e o Maneta
Fizeram uma funcção:
O Maneta deu o braço,
O Junot o coração.

Olha a condessa da Ega
Que anda a cavallo no cão:
Pedindo ao ladrão Junot
Que lhe dê a sua mão.

Assim se refere o povo *ao tempo dos Franceses*.
De D. Miguel diz elle:

D. Miguel quando chegou
A' barra de Lisboa,
Disseram logo os malhados:
— Esta obra não está boa.

Nas seguintes quadras a *Maria da Fonte* é admiravelmente caracterisada:

A Maria da Fonte
E' uma grande matrona:
Passou revista á tropa,
Vestida de amazona.

A Maria da Fonte
E' uma guerreira bôa:
Jurou á sua tropa
De entrar em Lisboa.

A Maria da Fonte
E' uma mulher guerreira:
Bateu-se co'o Saldanha
Na provincia da Beira.

A Maria da Fonte
C'o a sua espada na mão
Jurou vencer
Toda a nação.

Fallou á sua tropa:
«Vamos para a frente
«Bater o Saldanha
«E cortar-lhe a frente.

As poesias historicas das tres guerras, *peninsular, liberal* e *da patuleia* não são tão populares

como as cantigas dos outros generos, porque são mais modernas, com um cunho individual mais pronunciado; devem pois mais rigorosamente denominar-se *semi-populares*. Não andão ainda no país todo, e são principalmente os veteranos e um ou outro enthusiasta quem mais as sabe. Antes de receberem a verdadeira feição popular, ellas provavelmente, no todo ou em parte, esquecer-se-hão na memória do vulgo. E' notavel que o periodo brilhante das nossas descobertas e conquistas ultramarinas quasi não deixasse vestigios na tradição oral. Apenas hoje ha referencias, e éstas numerosas, ao Brazil, mas isto é por causa da emigração que constantemente se faz para lá. Uma especie de tradições historicas menos mal representada é a que tem por assumpto as lendas de santos, como S. Gonçalo de Amarante, S. Antonio de Lisboa, etc., para o que concorre a influencia ecclesiastica. Nas cantigas, romances, etc. ha diversas allusões a paises estrangeiros, como Roma, Allemanha, França, etc. Espero reunir num trabalho posterior tudo o que a respeito das *Tradições populares historicas* eu tenho encontrado no nosso país, e então entrarei em desenvolvimentos em que aqui não posso entrar.

Além dos dados historicos que ás cantigas nos fornecem, e que nos elucidam bastante àcerca dos caracteres do nosso povo, ellas con-

têm aqui e alem indicações de usos, costumes, superstições e adagios, o que muitas vezes nos prova a vitalidade d'estes e a importancia de que gosam no povo. Cfr. o que se disse a cima, a pag. 13.

Seria um nunca acabar, se eu tentasse indicar todos os pontos por onde a poesia popular merece as attenções da sciencia. E a proposito de *sciencia,* citarei aqui as palavras de um bom mestre: «Il y a encore des personnes qui s'étonnent de voir ce gros mot á propos de choses en apparence si frivoles et vulgaires; mais il n'en est pas moins vrai que la poésie populaire a un intérêt scientifique des plus grands, tellement qu'une science à part est en train de se constituer autour d'elle» (1). Esta sciencia está hoje já constituida.

## § 4. — Bibliographia do assumpto

**Allusões em obras antigas ás cantigas populares portuguesas. — Collecções modernas. — *A ballada* (sic) *da Serra da Estrella.* — Cupido nas tradições poeticas.**

As collecções de cantigas populares são modernas; nos AA. e documentos antigos apenas se encontram allusões a ellas. Desenvolver este assumpto fica para outro logar; aqui li-

(1) Gaston Paris, — in *Mélusine,* 1877, I, col. 2.ª

mito-me a curtas notas. As *Constituições* dos bispados e os concilios prohibem já em epochas muito remotas que se cante nas igrejas: isto prova a existencia de canções. Em Gil Vicente não faltam tambem indicações d'ellas. Num auctor do seculo XVII, Villas Boas e Sampaio, ha vestigios de cantigas populares que eu completei num artigo publicado in *Encyclopedia Republicana*, Lisboa 1882, pag. 100 sqq., e reproduzido in *Revista do Minho,* I, 41, sqq. Num auctor do seculo XVII, o dr. Manuel da Silva Leitão, encontram-se as seguintes cantigas populares:

Dizei-me, minha menina,
Com que fazeis o carão...
Com sopinhas da panella
E com vinho de tostão (1).

Toda a mulher que não dorme
Quando o homem vem dos bois,
Ou ella hade dormir d'antes,
Ou ha-de dormir depois (2).

Em um reino não ha dous reis,
Em um coração dous amores;
Nunca póde servir bem
Um servo a dous senhores (3).

(1) *Arte com vida ou vida com arte,* Lisboa 1738, pag. 23.
(2) Ib., pag., 318.
(3) Ib., pag., 360. — Estas indicações devo-as ao meu amigo e antigo professor o sr. dr. José Carlos Lopes, que,

O mesmo medico traz o dictado

> Olhos verdes
> Em poucas caras os vedes (1)

que se completa hoje com a seguinte cantiga moderna:

> Olhos pretos, olhos brancos,
> Olhos azues, olhos verdes:
> Estas quatro castas d'olhos
> Em poucas caras as vedes.

Em 1864 publicou o dr. Christ. Fr. Bellermann em Leipzig a seguinte obra: *Portugiesische Volkslieder und Romanzen, — Portugiesisch und deutsch—, mit Anmerkungen* (Cantigas e romances populares portugueses, em português e allemão, com annotações). Ésta collecção tambem contém musicas. Alguma das poesias não são populares. A obra é porém interessante (2).

A primeira collecção portuguesa regular de cantigas populares, em ordem de data, é a que se intitula *Cancioneiro popular*, publicada pelo sr. dr. Theophilo Braga no Porto em 1867.

ao mesmo tempo que é um distincto lente na Escola medica do Porto, possue profundos conhecimentos de bibliographia portuguesa, incluindo a parte que se refere á nossa medicina.

(1) *Loc. cit.*, pag. 49.

(2) Cf. um art. in *Romania*, II, 125-126 (de Morel Fatio), e o meu *Romanceiro português* (n.º 121 da Bibl. do Povo), pag. 10.

Como já passaram por ella 22 annos, o auctor de certo lhe faria modificações se a reimprimisse hoje. Nella figura ainda, como authentico, o *Poema da Cava*, e as *Canções* de Egas Moniz e Gonçalo Hermigues, bem como a *Elegia* de D. Mendo Vasquez (que Fr. Fortunato de S. Boaventura publicou na *Hist. chron. de Alcob.* — Provas e addições —, pag. 64),— o que tudo tem todos os visos de apocrypho. Sobre as poesias do Condestavel, que lá estão, publicarei, logo que possa, um estudo critico. Outras composições d'essa collecção tem auctor conhecido. Uma ou outra mais devem ser consideradas como não-populares, por exemplo algumas de pag. 153. Apesar d'esses defeitos, o *Cancioneiro popular* tem muito valor, não só pelo que encerra, como pelo caminho que abriu (1).

Este caminho estava já porem indicado por Almeida Garrett no prologo da 2.ª ed. do seu *Romanceiro*: «Resolvi, sob nova denominação de *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, reunir todos os documentos que eu pudesse para a historia da nossa poesia popular, desde onde memorias ou conjecturas ha, até á epocha actual, acompanhando-os de explicações e glossas, que vão servindo de nexo, que sejam como a liaça, o nastro, que áte estes pergaminhos».

(1) Vid. a seu respeito uma apreciação critica de Morel Fatio in *Romania*, II, 127-128.

Garrett não chegou a publicar o *Cancioneiro.* Como trabalho de synthese publicou Garrett um estudo intitulado *Da poesia popular em Portugal,* que sahiu in *Revista Universal Lisbonense,* vol. V, 1845-1846, pag. 439, 450, 460, 473, 483. Este trabalho comprehende tres capitulos, sendo um de introducção. Nella assenta Garrett que a litteratura patria se deve inspirar no sentimento e nas tradições da nacionalidade: «O tom e o espirito verdadeiro português esse é forçoso estuda-lo no grande livro nacional, que é o povo e as suas tradições, e as suas virtudes, e os seus vicios, e as suas crenças, e os seus erros..... Reunir e restaurar, com este intuito, as canções populares, xacaras, romances ou rimances, solaos, ou como lhe queiram chamar, é um dos primeiros trabalhos, que precisamos» (pag. 441). Depois esboça a historia dos estudos àcerca da poesia popular realisados na Europa. — No cap. II tracta das origens da poesia popular nas nações modernas.—No cap. III tracta da poesia popular de Portugal e suas diversas epochas. Sob a denominação de *poesia popular* ou *poesia original portuguesa,* elle comprehende: 1) a poesia aborigene (resto da poesia dos Lusitanos); 2) a poesia provençal; 3) a poesia mixta.— Não é possivel discutir aqui todos esses pontos; basta que diga que Garrett entra tambem em considerações com a poesia

erudita, e que a respeito da popular falla principalmente dos romances; muitas das suas affirmações carecem hoje de correção. Já porém enuncia a these da separação que se deu em grande parte da nossa litteratura entre os escriptores e o povo, — these que o sr. prof. Th. Braga depois desenvolveu.

De 1869 são os *Cantos populares do archipejago açoreano*, do mesmo sr. Theophilo Braga, onde ha uma valiosa collecção de cantigas (1).

Em 1871 publicou-se no Porto o 1.º vol. do *Cancioneiro do povo português*, contendo *Cantigas populares*, colligido pelo sr. Francisco Xavier da Silva. Muitas das cantigas são genuinamente populares; noutras creio ter havido retoque.

O sr. Adelino Antonio das Neves e Mello (filho) publicou em Lisboa em 1872 umas *Musicas e canções populares colligidas da tradição*, — seguindo o caminho traçado por Th. Braga. A collecção é geralmente fiel (2).

Nas collecções publicadas pelo sr. Adolpho Coelho in *Zeitschrift f. rom. Phil.* de Gröber, III, 61–72, e in *Romania* (1874), não ha pro-

(1) Sobre estes *Cant. pop.* vid. uma critica do sr. Oliveira Martins in *Rev. critica de litteratura mod.*, Lisboa 1869, n.º 2.

(2) Cfr. *Bibliographia critica* de Ad. Coelho (art. de Th. Braga), pag. 204 sqq.

priamente cantigas populares, mas sim rimas infantis, orações e ensalmos. Cfr. o meu *Romanceiro Português*, pag. 10–11.

Em 1879 publicou-se em Lisboa uma *Collecção de cantigas populares colhidas em differentes terras das provincias e ilhas adjacentes* (folheto de 35 pag. Anonymo). Tem algumas canções verdadeiramente populares; tem outras retocadas; tem outras porém não-populares.

Na *Romania*, x, 100–116 (o art. tem a data de Março de 1880), publicou o sr. Z. Consiglieri Pedroso umas *Contribuições para um romanceiro e cancioneiro popular português*, onde se conteem estes assumptos:

Uma pequena introducção;
I. Romances;
II. O Natal (Janeiras);
III. Os Reis;
IV. Orações;
V. Cantigas a S. João;
VI. Parlengas infantis e jogos populares;
VII. Enigmas populares.

Tem alem d'isso no fim das pag. algumas notas comparativas e explicativas.— Cfr. o *Annuario das trad. pop. port.*, 1.° anno, pag. 74.

A collecção mais numerosa é a do sr. Antonio Thomás Pires, a qual conta já uns poucos de milhares de canções, distribuidas por va-

rios jornaes, como a *Sentinella da Fronteira* (onde tem sahido os *Cantos populares do Alemtejo)*, o *Elvense, Jornal da Manhã,* etc. Poucas vezes se vê, como nesses trabalhos do tão intelligente quão modesto investigador, tamanha dedicação e amor perseverante pelas tradições populares. Logo que o sr. Pires possa coordenar e classificar num volume ou volumes tudo o que traz disperso pelos periodicos e revistas, de certo terá erguido um bello monumento artistico em honra do povo português,—sem fallar do inexgotavel auxilio que as poesias e mais tradições reunidas por elle prestam desde já á philologia e ethnographia nacionaes. A proposito dos *Cantos populares* insertos na *Sentinella da Fronteira* disse com razão o illustre G. Pitrè: «... importante raccolta, laquale pubblicata a parte (e lo merita davvero) sará documento della poesia popolare in Portogallo» (1).

Posso tambem mencionar neste logar os *Cantos populares do Brazil* do sr. dr. Sylvio Roméro, Lisboa 1883, 2 vol., pois que a tradição portuguesa se propagou ao Brazil. Nessa collecção ha muitas cantigas, e algumas musicas (2).

Em 1885 (Lisboa) publicou o sr. Alberto

(1) In *Archivio per le tradizioni popolari,* II, 626.

(2) Vid. a minha critica in *Revista de estudos livres,* 1883.

Pimentel *A Musa das revoluções,*—memoria sobre a poesia popular portuguesa nos acontecimentos politicos—onde, como o auctor confessa, ao lado das composições propriamente de caracter popular, ha muitas de origem erudita (como por ex. os *hymnos patrioticos)* e outras de procedencia incerta. Este livro encerra muitos factos interessantes, e é um dos mais valiosos do sr. Pimentel. Como não posso dedicar-lhe agora uma critica extensa, limito as minhas observações apenas a dois pontos. A pag. 44 sqq. insere o sr. Alberto Pimentel uns versos que elle denomina *Ballada da Serra da Estrella,* mas cujo sentido diz que não entende; esses versos forão escritos de memoria por um velho octogenario da Beira-Baixa. Tenham elles a origem que tiverem, vê-se que, quem os fez, desejou representar as luctas do tempo de Viriato, que, segundo a lenda, era um pastor dos Herminios. Uma das estrophes é:

Romanos avançam
Ao cume da serra,
E o luso se passa
Para detrás d'ella.

Bastava isto para refutar a authenticidade da *Ballada,* quero dizer, para provar que ella não tem nada de popular nem de antigo. Com effeito, a palavra *Romanos,* se se houvesse con-

servado na tradição oral da Serra da Estrella, estava transformada em *romãos* ou *romões* (cfr. *S. Romão* = *S. Romano*, invocado na mesma ballada); em vez de *ao cume da serra* o povo beirão diria antes *ao alto, ao cruto* (=coruto), *á cruta*, etc.; a palavra *luso* não é popular, e é além d'isso uma palavra forjada unicamente pelos nossos eruditos, pois não se encontra nos AA. classicos, latinos e gregos, que tractaram da Lusitania; o termo correspondente, empregado por elles, é *lusitano* (e *lusitanico*). A analyse grammatical de outros trechos leva ao mesmo resultado. O povo não diria certanemte *ingreme* (em alguns portos do sul diz-se *ingríme*), nem separaria assim o sentido de um verso:

> A gente do velho
> Maioral.. ......

nem faria uma interrupção como se aqui vê:

> ....... *na frente,*
> Co'o peso d'annos andando,
> *Do triste rebanho...*

nem diria *a rir ou chorando*, mas sim *rindo ou chorando* (ou *a rir ou a chorar*), nem ainda empregaria o termo *optima* e a phrase *magna turba* (na Beira dir-se-hia antes: *gentiaga*, etc.). Mas ao mesmo tempo que estes factos denunciam completamente a origem erudita, ha outros

que parece revelarem que houve influencia popular, verdadeira ou imitada, na poesia, porque esta encerra rimas toantes, e até uma curiosa quadra

> S.ª do Desterro
> Bemdita sejaes
> Inda hoje no templo
> Nos *ouviraes*,

onde *ouviraes*, por *ouvireis*, foi pedido pela rima, como no romance de Santa Iria (versão beirã) se diz tambem:

> Pastores do monte
> Que gado guardaes,
> Que ermida é aquella
> Que alem *branquejaes* (=branqueja)?

ou então

> Pastorinho
> Que no monte andaes,
> Que ermida é aquella
> Que alem *alvejaes* (1)?

Não me é licito duvidar da veracidade da informação colhida pelo sr. Pimentel, por isso eu não digo que a poesia foi feita *ad hoc*, mas o que sustento é que ella é de origem erudita

(1) Apud os meus *Romances pop. port.*, Barcellos 1881, n.º 34.

muito recente, e que, quando muito, teria servido para alguns jogos, festas ou cavalhadas populares, como se usa em varias terras. Assim fica resolvido em parte o problema que o sr. A. Pimentel propôs no seu livro. — A pag. 46 o sr. Pimentel traz outra poesia, tirada do *Arco de Sant'Anna* de Garrett (II, 93, 3.ª ed.), de cuja *authenticidade* elle *suspeita.* Aqui não deve haver dúvida nenhuma. Esta poesia foi feita por Garrett de proposito para o romance, como tambem Herculano fez os versos da *Dama pé de cabra,* que inseriu nas *Lendas e narrativas,* II, 37 e 41, 5.ª ed., não obstante lhe chamar «cantiga de bruxas»; mas elle aqui falla como romancista e não como historiador.

Entre os collectores das tradições populares portuguesas merece tambem menção o sr. José da Silva Vieira, pela sua *Revista do Minho,* que se consagra exclusivamente a esse assumpto. O sr. Vieira publicou mais dois opusculozinhos intitulados —*Ramalhete de canções populares colhidas no concelho de Esposende* (1887) e *Materiaes para a hist. das trad. pop. do concelho de Esposende,* I, *Cancioneiro,* Esposende 1888 (1), ambos fieis, embora ahi se ve-

(1) Sobre este ultimo vid. uma critica in *Commercio de Portugal,* de Lisboa, n.º 2800, de 1888, pelo sr. Armando da Silva, moço de innegavel vontade e enthusiasmo pelos estudos ethnographicos, nos quaes só porém irá longe se

ja que ao collector falta ainda certa orientação.

Na *Folha d'Elvas*, do anno de 1889, tem publicado o sr. Soeiro de Brito uma série de artigos curiosos com o titulo de *A poesia popular alemtejana*, onde o A. se occupa ao mesmo tempo das danças populares da provincia. A este art. já me referi acima, pg. 47 e 48 e notas. O sr. Soeiro de Brito estuda especialmente a *poesia de occasião*, que, embora popular e tambem importante, convem distinguir sempre da tradicional.

Como trabalhos syntheticos refiro aqui, alem dos artigos de Garret tpublicados in *Rev. Univ. Lisb.*, e mencionados acima (pag. 73), mais os seguintes:

a) *A poesia popular nos campos* por L. A. Palmeirim. In *Archivo Pittoresco*, VIII (1865), pag. 138, etc.; reproduzido, segundo me dizem, num folheto, e mais tarde publicado como appenso ao volume *Galeria de figuras contemporaneas* com o titulo de *A poesia popular nos campos*, Porto 1879; d'aqui foi transcripto na *Revista do Minho*, vol. II–III, e creio que ainda noutros jornaes. O artigo é em fórma de folhetim romantico, como em 1882 fez Francisco

souber primeiro que tudo fortificar-se com severa educação scientifica.

Rodriguez Marin no seu opusculo *Juan del Pueblo*. Tem algumas observações exactas, embora ligeiras e superficiaes, mas tambem tem várias affirmações menos conformes. Assim por ex. diz o sr. Palmeirim: «Desconhecedora das tradições pagãs, a gente do campo nega-as por instincto, e mata a sêde poetica na fonte pura da Natureza». Ora isto não é verdade, porque a maxima parte das tradições populares actuaes é de origem pagã. Ou então o A. não se exprimiu bem. Continúa elle: «Cupido, o classico e brincalhão Cupido, é para os poetas da aldeia um rapazote sem importancia. O deus vendado não tem entre elles aras nem culto:

> Quem pintou o amor cego
> Não no soube bem pintar.
> O amor nasce na vista,
> Quem não vê, não póde amar».
>
> (*Arch. Pitt.*, ib., 146).

Nesta mesma quadra se prova que o povo repete, embora inconscientemente, a tradição de Cupido, pois se serve da periphrase *amor cego*. Mas eu conheço muitas canções com o nome de Cupido:

Se me não sabes amar,
Vem cá, que eu te ensinarei;
O meu mestre foi Cupido,
Vê lá se não saberei. (1)

Hei-de escrever a Cupido
Mandando-lhe perguntar
Se um coração offendido
Tem obrigação de amar. (2)

Chamaste ao meu cabello
Cannavial de Cupido,
Tambem eu chamei ao teu
Laços que me tem prendido. (3)

Na eschola de Cupido
Para te amar aprendi;
Para bem de te fallar,
Uma carta te escrevi. (4)

No tribunal de Cupido
Me fizeram julgador;
Não sei como haja quem dê
Sentenças contra o amor. (5)

(1) Th. Braga, *Canc. pop.*, 1867, pag. 93.

(2) Id. ib. pag. 109.

(3) Adelino das Neves, *Music. e canç. pop.*, 1872, pag. 72. Cfr. A. Th. Pires, *Cant. pop. do Alemtejo*, n.º 387, — e estas variantes:

Chamastes ao meu cabello
Cannavial de Vianna;
Eu tambem chamo ao teu
— A deshonra de quem ama.

Chamastes ao meu cabello
Dobadoura de dobar;
Eu tambem chamo ao teu
— Sarilho de ensarilhar.

(*Rev. do Minho*, I, 18.)

(4) Th. Braga, *Cant. do archipelago*, 1869, pag. 135.

(5) A. Thomás Pires, *Cant. pop. do Alemtejo*, n.º 305, (in *Sentinella da Fronteira*).

Cupido é quartel-mestre,
Dá quartel aos seus soldados:
Bem pudéras tu, Cupido,
Dar quartel aos meus cuidados. (1)

Cupido doe-se d'uma asa,
D'uma penna que perdeu:
Cupido sempre dá penas
A quem sem penas nasceu. (2)

O Cupido me *mandou-o*
De Lisboa '*ma* fitinha,
Para prender as meninas
Que usam sáia sem bainha (3).

No Brazil colheu o sr. Sylvio Romero as seguintes quadras:

Cupido, rei dos amantes,
Só Cupido soube amar;
Ainda depois de morto
Do amor se quiz lembrar.

Topei Cupido chorando,
Perguntei si era dor;
Cupido me respondeu
Que era paixão de amor.

Topei Cupido em desprêso,
Cousa que nunca pensei!
Deitadinho pelo chão...
Até c'os pés lhe pisei!

(1) Id. ib., n.º 719.
(2) Da Madeira. *Rev. do Minho,* I, 43.
(3) Soeiro de Brito, *A poes. pop. alemtej.* (in *Folha de Elvas,* n.º 205).

Cupido subiu ao monte,
Fazendo grilhões de prata,
Para prender todo aquelle
Que tem paixão por mulata.

Cupido, Cupido, aquieta,
Não esperdices tua prata,
Que é de bem que não se prenda
Quem tem paixão por mulata.

Na eschola de Cupido
Eu fui o decurião:
Aprendi mais que Cupido,
Vejam lá si sei ou não. (1)

Estrellinhas meudinhas,
Escadinhas de Cupido,
Ou matae-me aquelle ingrato,
Ou tirae-m'o dó sentido. (2)

Cupido, por ser lettrado,
Aprendeu a cravador:
Elle cravou diamantes
No peito do seu amor. (3)

Eu vi Cupido montado
No seu cavallo picaço,
De bolas e tirador,
Faca, rebenque e laço. (4)

(1) *Cant. pop. do Brazil* (1883), I, 207.
(2) *Ib.*, *ib.*, 221.
(3) *Ib.*, II, 9.
(4) *Ib.*, *ib.*, 33.

Cupido subiu ao throno,
Descalço, pisando em flores,
Dizendo : — viva quem amo
Morra quem não tem amor (amores). (1)

Cupido, o rei dos amantes
Monarcha mui atrevido,
Na serra do infernilho
Fez corcoviar um novilho (2).

Eu tambem tenho colhido directamente na tradição popular algumas cantigas em que se falla de Cupido. Veja-se ainda *Miscellanea folklorica* de A. Th. Pires, (in *Elvense*), XXV, — *Conceito popular de Cupido,* onde se reunem 14 canções em honra do «rei dos amantes».

Todos estes factos provam bem contra o asserto do Sr. Palmeirim. Com quanto não haja dados para poder filiar directamente, sem interrupção, a tradição moderna de Cupido na Mythologia pagã, todavia não se deve negar que Cupido gosa de grande popularidade na poesia amorosa. Essa popularidade deduz-se ainda de que o nosso povo identificou Cupido com a vida real: chama-lhe *mestre,* e falla por vezes na sua *escola,* dá-lhe um *tribunal,* e um *throno,* trata-o familiarmente por *quartel-mestre* (3) e *cravador,*

(1) *Ib., ib.,* 48.
(2) *Ib. ib.,* 64.
(3) Numa canção alemtejana. Ella foi certamente recolhida em Elvas (residencia do sr. A. Th. Pires), praça d'ar-

e falla com graça no seu *cannavial*; como um poeta classico faria, pinta-o com *asas,* a prender os homens com *grilhões de prata,* e considera-o como *rei dos amantes,* ou *deitadinho pelo chão* a chorar com uma *grande paixão de amor.*

Percorrendo as collecções estrangeiras, encontramos ainda lá o deus do amor:

Cupido, como niño
Se lamentaba:
Y Vénus como diosa,
Le consolaba.
Hazlo conmigo,
Y tu serás lá diosa
Y yo Cupido (1).

Cupidillo no gastes
Chanzas conmigo,
Que si no tengo amores
Los he tenido;
Conmigo chanzas,
Que si no tengo amores,
Tengo esperanzas (2).

Cupido me enseñó á amar
Yo como niño aprendí;
Cupido fué mi maestro,
Yo su discîpulo fuí (3).

mas onde a vida militar se reflecte a cada passo nas tradições populares.

(1) F. Rodriguez Marin, *Cant. pop, esp.,* II, n.º 1867.
(2) *Id., ib., n.º 1868.*
(3) n.º 2189.

En la escuela de Cupido
Tengo de tomar leccion,
Por ver si encontro en el mundo,
Quién te quiéra más que yo. (1)

Dices que no te tengo
Mucho cariño;
Preguntarselo puedes,
Al Dios Cupido.
Porque sin duda
Diráme hirió con flecha,
La màs aguda. (2)

No vayas á la tienda
Del Dios Cupido;
Que por cualquier deleite
Lleva un sentido.
Vé con cautela,
No cambies los sentidos
Por bagatelas. (3)

Numa d'esses cantigas falla-se tambem da *eschola* como numa das nossas; a influencia erudita é porém mais clara nas hispanholas do que nas portuguesas, porque naquellas entra tambem *Venus,* dá-se a Cupido o nome de *dios,* representam-no com *flechas,* etc.

Em canções populares italianas acho tambem (dialecto de Roma):

(1) n.º 2191.
(2) n.º 2396.
(3) n.º 5982 (vol. IV).

Pò' té mannò da Cupid' a 'mpáràne
E l' imparássi li versi d'amore;
Quánno comminciássi a ccompitáne
Venissi, bbélla, e m' arubbàssi ér còr. (1)

Nestes versos apparece ainda a ideia da *escola,* revelada nas palavras *imparáne* (aprender) e *ccompitáne* (soletrar).

Noutra canção lê-se:

L' amór é cciȩ̀co e nun cé véde lume,

verso com que o collector compara uma phrase que se encontra num ms. do sec. XVII *L'amore è cièco e non conosce lume* (2).

Se a tradição de Cupido remontasse no nosso povo ao paganismo, havia de haver allusões a ella noutras partes (em superstições, etc.), e o nome devia ter outra fórma; como elle só apparece na poesia, eu concluo que tem origem erudita mais moderna, embora não muito proxima de nós.

Mas volto ao artigo do Sr. Palmeirim.

Este A. não se propôs tratar o assumpto scientificamente, e quis apenas tratá-lo como artista, num simples devaneio litterario; claro está por tanto que a minha crítica não deve ser muito exigente.

(1) Sabatini, *Saggio di cant. popol. romani,* Roma 1878, p. 27.
(2) *Id., ib., ib.*

*b*) *Historia da poesia popular portuguesa,* por Theophilo Braga, Porto 1867, 221 pag. A apreciação de todo o volume não é trabalho para uma simples nota como esta, tanto mais que o livro, por causa da sua data, está evidentemente hoje atrasado. No meio de muitas affirmações phantasiosas, e apesar da pouca ordem das materias, ha porém bastantes observações finas no decurso da obra, e nota-se, da parte do auctor, certo sentimento poetico que quadra bem com o assumpto (1). Podem ver-se outros estudos syntheticos do sr. Th. Braga nos prologos que tem feito, quer a livros seus, quer aos de outros, como os *Cantos pop.* do Brazil, de Silvio Romero, e o *Cancioneiro pop. gallego,* de Ballesteros; cfr. ainda *O povo português* do mesmo auctor, vol. I e II em varios logares. No *Parnaso Port. mod.* do mesmo A. ha pequenas collecções de poesias populares gallegas, ás quaes elle consagra na introducção da obra algumas paginas.

*c*) *A poesia popular no Brazil* por Silvio Romero (in *Revista Brazileira,* vol. I, II, III, V, VI e VII). Como o titulo indica, o trabalho refere-se particularmente á tradição brazileira, e por tanto sae, em parte, fóra do meu plano. Eis os titulos dos capitulos: *I Caracter da poe-*

(1) Sobre a *Hist. da poesia pop. port.*, de Th. Braga, vid. uma critica de Oliveira Martins, in *Rev. critica de litterat. moderna,* n.º 2, Lisboa 1869.

*sia popular brazileira, o povo, seus costumes e festas, suas cantigas e historias; II Philosophia de Buckle e o atraso do povo brazileiro; III-V Analyse dos escriptores nacionaes que trataram da poesia popular do Brazil,* — onde o A. se refere com especial individualização a Celso de Magalhães, José de Alencar e Carlos Koseritz; *VI As mulheres e creanças como factores da poesia popular, as saudes da mesa; VII Origens; VIII Transformações da lingua portuguesa na America; IX As modinhas e lunduns,* LITTERATURA DE CORDEL, O PEREGRINO DA AMERICA, o cyclo provavel dos BANDEIRANTES; *X Falta de caracter ethnico original.* — O sr. Silvio Romero é um critico energico, investigador diligente, e deseja seguir o bom caminho; comtudo, ás vezes arrebata-se e cae em exaggeros filhos da precipitação, ou da sua natureza de fogo. Terei muitas occasiões de analysar algumas das idéas expendidas nestes artigos.

Entendi que devia fazer todas essas observações bibliographicas, já porque hoje não existe sciencia sem critica, já porque o leitor fica assim melhor orientado: em tudo quanto se escreve, deve haver a maxima cautella em não propagar noções erradas. É certo que não existe ninguem infallivel; mas empregue cada um os maximos esforços por acertar, que terá cumprido a sua obrigação.

Além do que ahi fica apontado, como collecções ou trabalhos especiaes, — podem ainda encontrar-se muitas cantigas populares portuguesas, tanto nas revistas do genero, nacionaes e estrangeiras (*Rev. de ethnologia e de glottologia, Annuario das tradições populares portuguesas, Revista do Minho, Revista Lusitana, Archivio delle tradizioni popolari, El folk-lore betico-extremeño*, etc.), como nos proprios jornaes litterarios e politicos do país ou do Brazil, por ex. *Diario Illustrado, Commercio português, Jornal da Manhã, Aurora do Cavado' Gazeta Litteraria* do Rio de Janeiro, etc. Tem sido mesmo moda ultimamente publicar canções populares nas folhas periodicas (1).

O estudo scientifico do cancioneiro popular do nosso país está pois definitivamente inaugurado. Oxalá que o modesto volume que hoje sae á luz possa contribuir de algum modo para o progresso d'elle!

(1) Como appenso ao estudo da poesia popular portuguesa, podia-se tractar da gallega, pois que os gallegos são o mesmo povo que nós, ethnica e linguisticamente; mas, como já disse a respeito da poesia brazileira, isso sahia um pouco fóra do meu plano primitivo. Sobre a Galliza cfr. porém supra, a pag. 90.

## SEGUNDA PARTE

---

# Collecção selecta de poesias de amor

---

Não canto por bem cantar,
Nem por ter fallas de amante:
Canto só para dar gôsto
A quem me pede que eu cante.

Não canto por bem cantar,
Nem por bem cantar o digo:
Só canto para alliviar
Penas que trago comigo.

O cantar é dom dos anjos;
O bailar, dos namorados;
A alegria, dos solteiros;
A tristeza, dos casados.

O cantar é para os tristes,
Quem o póde duvidar?
Quantas vezes cantarei
Com vontade de chorar.

Quem canta, seu mal espanta,
Quem chora, mais o augmenta:
Eu canto por espalhar
A paixão que me atormenta.

Quem canta seu mal espanta,
Quem murmura, penas tem:
Vale mais andar cantando,
Que murmurar de ninguem.

*

Janella sobre janella,
Janella rente no chão;
Tanta menina bonita,
Nenhuma na minha mão!

A rosa, para ser rosa,
Deve ser d'Alexandria;
A mulher, p'ra ser mulher,
Deve-se chamar Maria.

Maria, minha Maria,
Meu rosario, meu botão,
Meu oratorio de vidro
Aonde eu faço oração.

Maria, minha Maria,
Tu és o meu ai-Jesus;
Nos dias que te não vejo,
Nem o sol me quer dar luz.

Meu coração é relogio,
Meu peito dá badaladas:
Nos dias que eu te não vejo,
Trago-te as horas contadas.

Manuel, tão lindas môças...
Manuel, tão lindas são...
Quero-te bem, Manuel,
Da raiz do coração.

O meu amor é um anjo,
Deu-m'o Deus e eu não no m'reço:
Todos m'o querem comprar...
Anjos do ceu não tem preço.

O meu amor é da rua,
Cá fóra ninguem o sabe:
Tem o andar meudinho,
Tem o passear tão grave...

O meu amor é da rua,
Eu no andar o conheço:
Tem o andar meudinho,
Como a folha do codêço.

Oh que rua tão escura,
Não vejo nada por ella:
Bem pudéras tu, menina,
Pôr candeias á janella...

Pus-me a contar as estrellas,
Só a do Norte deixei,
E por ser a mais bonita
Eu comtigo a comparei.

Oh minha estrella do Norte,
Agulha de marear,
Eu por ella me govérno,
Quando te quero fallar.

Oh luar da meia-noite,
Tu és o meu inimigo:
Stou á porta de quem amo,
E não posso entrar comtigo.

Menina do amarello,
Diga-me quanto custou,
Que me quero vestir d'elle,
Já que tanto me agradou.

A amar e a escolher amante
Ensinou-me quem podia:
A amar foi a natureza,
A escolher, a sympathia.

Que lindo botão de rosa
Aquella roseira tem!
De baixo ninguem lhe chega,
Lá cima não vae ninguem.

Bem sei que sou atrevido,
E de atrevido passei,
Em deitar os meus sentidos
Tão alto como deitei.

Assubi á amendoeira,
Toda me enchi de flores:
Ainda sou tão novinha,
Já me pretendem d'amores!

Quem diz que o amar enfada,
De certo que nunca amou:
Eu amei e fui amado,
Nunca o amar me enfadou.

A perpétua, se cheirasse,
Era a rainha das flores:
Mas a perpétua não cheira,
Por isso não tem amores.

Eu queria ser ourives,
Do oiro que vem de fóra;
Queria doirar os dedos
Ao tocador da viola.

Uma silva me prendeu,
Uma silva pequenina:
Não ha coisa que mais prenda
Que os olhos de uma menina.

Silva verde, não me prendas,
Olha que me não seguras,
Olha que eu tenho quebrado
Outras algemas mais duras.

Os teus olhos me prenderam
Logo da primeira vista:
Quem tem olhinhos que prendem,
De casa tem a justiça.

Meu amor, se te prenderem,
Deixa-te dar á prisão:
O annel que tu me déste
Será a tua livração.

Tendes dois olhos na cara,
Que parecem dois ladrões:
Elles andam pelo mundo
Para roubar corações.

Tendes os olhinhos pretos,
Inda agora reparei:
Se reparasse ha mais tempo,
Não amava a quem amei.

Tu tens os olhinhos pretos,
Como o retroz de cozer.
Nascemos um para o outro...
Que lhe havemos de fazer?

Delicado é o fumo
Que passa a telha dobrada;
Delicados são teus olhos,
Que namoram por pancada.

O coração e os olhos
São dois amantes leaes:
Quando o coração tem pena,
Logo os olhos dão signaes.

Olhos, que de ver se entendem,
Devem de andar amèstrados:
Deram tempo ao officio,
Ou nascèram ensinados.

Costumei tanto os meus olhos
A namorarem os teus,
Que, de tanto confundidos,
Nem já sei quaes são os meus.

Ó senhor juiz-de-fóra,
Ponha justiça na terra,
Prenda-me aquelles dois olhos,
Que estão àquella janella.

Eu fui o que disse ao sol
Que não tornasse a nascer:
Á vista d'esses teus olhos
Que vem o sol cá fazer?

Tendes um lindo cabello
Pelas costas ao comprido:
Parecem-me fios de ouro
Ao martello rebatido.

O teu cabello, menina,
Mette-te infinita graça:
Parece meadas de ouro
Adonde o sol se embaraça.

Já não tenho coração,
Já m'o tiraram do peito:
Onde eu tinha o coração,
Nasceu-me um amor-perfeito.

Ó meu amor da minha alma,
Quanto tenho tudo é teu,
Só a minha alma não,
Que hei-de dá-la a quem m'a deu.

Pèdrinhas da minha rua,
Hei-de-vos mandar picar
Com biquinhos de alfinetes
Para o meu amor passar.

Vós, menina, sois a neve,
Vosso pae é o calor:
Vosso pae derrete a neve,
Vós derreteis o amor.

Hei-de-te amar tantos annos,
Como folhas tem o vime:
Quero ver em tantos annos
Qual de nós será mais firme.

As telhas do teu telhado,
As pedras do teu balcão,
Essas te podem dizer
Se te sou leal ou não.

Déste-me alecrim por prenda,
Por ter a folha meuda:
Quiseste-me exprimentar...
Amor firme não se muda.

Amar e saber amar,
Qualquer amante faz isso;
Amar-te com lealdade,
Só eu nasci para isso.

Debaixo da madre silva
Anda o *meu bem* encoberto:
Anda o mundo suspeitoso,
Ninguem o sabe de certo.

Aperta-me a minha mão,
Que é um signal encoberto:
Antes que (1) o mundo murmure,
Ninguem o sabe de certo.

Debaixo da malva roxa
Tenho um segredo escondido:
Todos sabem que eu namoro,
Ninguem sabe o meu sentido.

Coitadinho de quem tem
Seus amores em segredo:
Passa por elles na rua,
Não lhe falla, que tem medo.

Debaixo da ponte nasce
Agua clara sem lodo:
Sempre é muito adivinhar
O amor por quem eu morro!

Fiz a cama no loureiro,
Cuidando que era calado:
Loureiro é chocalheiro,
Tudo traz assoalhado.

(1) = *Ainda que.*

Minha maçã vermelhinha
Navega, não vae ao fundo:
Inda que eu queira, não posso,
Tapar as bocas ao mundo.

Debaixo das frias ondas
Cança o peixe de nadar;
Só eu não canço, menina,
De te querer e adorar.

Amor com amor se paga,
Nunca vi coisa mais justa:
Paga-me comtigo mesma,
Meu amor, pouco te custa.

Amor com amor se paga,
Porque não pagas, amor?
Olha que Deus não perdoa
A quem é mau pagador.

Vem cá tu, meu cravo branco,
Tão branquinho como a neve:
De Deus será castigado
Quem não pagar o que deve.

Quando te eu vi, logo disse:
— Lindos olhos para amar!
Que linda bôca p'ra beijos!
Oh quem t'os pudéra dar!

Dá-me um beijo, dou-te dois,
Dou-te assim paga dobrada:
E stylo de quem namora
Não ficar a dever a nada.

Quem me dera ser ditoso
Como o linho que fiaes!
Quem me dera esses beijinhos
Como vós no linho daes!

Dá-me da pera a perada,
Da maçã um bocadinho,
Da laranja só um gomo,
Da tua boca um beijinho.

Menina que está á janella,
Quisera ser o seu leito,
Só para a ver debruçada,
No peitoril do meu peito.

Fui ao jardim do teu peito
Para colher uma flôr:
Não achei amor-perfeito,
Mas achei perfeito amor.

As estrellas do ceu correm
Todas numa carreirinha:
Assim corre o meu amor
Da tua porta p'rá minha.

Ferros de el-rei (1) são prisões,
Mas o amor é mais forte:
Para os ferros inda ha lima,
Para o amor ha só a morte.

C'um fio de retroz verde
Quero, amor, que me cosaes
O meu coração ao vosso,
Que se não desate mais.

A flor da malva é roxa,
O verde lhe dá virtude:
Eu passei por ti doente,
Agora levo saude.

Quem quer bem, dorme na rua,
A' porta do seu amor:
Das pedras faz cabeceira,
Das estrellas cobertor.

Cortei o bico á rola,
E mais a espiga ao centeio.
Quem tem seu amor bonito
Ri-se de quem o tem feio.

(1) É expressão antiga para designar a cadeia ou prisão.

Tenho dentro do meu peito
Um escriptorio de vidro,
Com chaves de diamante
Para me fechar comtigo.

Eu já morri uma vez,
Achei o morrer tão doce...
Inda tornava a morrer,
Se por tua causa fosse!

Não morras, amor, não morras,
Que quem morreu, acabou!
Eu tambem morro por ti,
Olha da sorte que eu sou...

Oh meu amor, quem te disse,
Que eu a dormir suspirava?
Quem t'o disse não mentiu,
Que eu alguns suspiros dava...

Já passei o mar a nado
Nas ondas do teu cabello:
Agora posso dizer
Que passei o mar sem medo.

Fui assentar-me entre as nuvens,
De uma estrella fiz encosto:
Abracei-me a uma d'ellas,
Cuidando que era o teu rosto.

Eu quebrei o cantarinho
Á porta do meu amor:
Mandou-me apanhar os cacos
E tornou-o a compor.

Não ha pão como o pão branco,
Nem carne como o carneiro,
Nem vinho como o maduro,
Nem amor como o primeiro.

O cravo branco é firme,
Até no cheirar é doce:
Não ha amôr como o primeiro,
Inda que elle vário fosse!

Não ha cravo como o branco,
Nem verde como a ortiga:
Sempre gósto de te ver,
Inda que nada te diga.

Eu não sei que sympathia
Meus olhos comtigo tem...
Quando estou á tua beira (1)
Não me lembra mais ninguem.

(1) *A tua beira* por *ao teu lada*. Vulgar no Minho, onde ésta cantiga foi colhida.

O serpão nesse teu peito
Enverdece está a crescer:
Tambem eu á tua vista,
Me sustento sem comer.

Eu queria-te fallar,
Mas tenho guardas de fronte,
Que me trazem em vigia
Como o coelho no monte.

O meu coração é terra,
Hei-de-o mandar lavrar,
Para semear desejos
Que tenho de te fallar.

O meu amor me disse hoje
Que domingo fallaremos;
A semana tem seis dias,
Mas eu inda quero menos...

Amanhã é dia santo,
Hei-de ir á missa do dia,
Para ver o meu amor
A' porta da sacristia.

Se fôres domingo á missa,
Põe-te em parte onde te eu veja,
Não faças andar meus olhos
Em leilão por toda a igreja.

Adeus, ó rua da igreja,
Tão comprida como as mais:
No meio tem altas torres,
D'onde combatem meus ais.

O loureiro é páo verde,
Chega ao lume, logo estala:
Assim é meu coração,
Quando comtigo não falla.

Fui á fonte por te vêr,
Ao rio por te fallar:
Nem na fonte, nem no rio
Nunca te pude encontrar.

Assubi á amendoeira,
Pus o pé na estacaria:
Ai! Jesus, que estou ausente
De um bem que tanto queria.

Meu amor lá de tão longe,
Chega-te cá para perto,
Que me doe o coração
De te ver nesse deserto.

Ó meu amor lá de longe,
Perde um dia vem-me vêr:
*Quem não apparece, esquece,*
Tambem eu posso esquecer.

Vae-te, carta venturosa,
Ver um bem que Deus me deu:
Antes tu, carta, ficáras,
No teu logar fôra eu!

Carta, vae onde te mando,
Responde e sabe fallar:
Dize que viste meus olhos
Maguados de chorar.

Ó meu amor de tão longe,
Resolve-te, vem-me a ver;
As cartas não valem nada,
Para mim que não sei lêr.

Ausencia tem uma filha
Que se chama... *saudade:*
Eu sustento mãe e filha
Bem contra a minha vontade.

O roxo é sentimento,
Eu só sinto não te ver:
Sinto mais a tua ausencia
Que a hora em que hei-de morrer.

Ao tempo que te não vi,
Já o caminho tem hervas:
O bem que tu me querias
Tu diz'-me se inda o conservas.

Quatro com cinco são nove,
Para doze faltam tres:
Se algum dia te faltei,
Aqui me tens outra vez.

Meu amor, vieste tarde,
Não te estou agradecido:
Vieste por outra banda,
Tinhas-me o amor perdido.

Minha mãe mandou-me á herva,
Eu á herva não hei-de ir:
O lameiro tem buracos,
Tenho medo de cahir.

Minha mãe mandou-me á herva,
Eu herva não sei segar;
Mandou-me fallar d'amores,
Eu d'amores sei fallar.

Abre-te, janella d'ouro,
Coração, salta cá fóra:
Anda ver o teu amor,
Que chegou aqui agora.

O amor, quando se encontra,
Causa penas, e dá gôsto:
Sobresalta o coração,
Sobem as côres ao rosto.

Fui á fonte dos amores,
Passei pela dos cuidados,
Enchi o cant'ro de rosas,
Fiz a rodilha de cravos.

Fui á fonte dos amores,
Bebi, tornei a beber:
Stava o meu amor defronte,
Regalei-me de o ver.

Entre cannas e canninhas,
Agua deve de nascer:
Menina, que está na fonte,
Dê-me agoa, quero beber.

Minhas idas, minhas vindas,
Minhas idas ao serão (1):
Foi o meu tempo perdido,
Minhas passadas em vão.

Fostes ao Senhor da Serra,
Nem um annel me trouxestes:
Nem os mouros da Mourama
Fazem o que vós fizestes.

(1) Nas aldeias do Norte, pelo menos nas da Beira-Alta, é costume em certos meses do Inverno juntarem-se as mulheres á noute numa sala ou loja para trabalharem em

O amor é um regalo
Para quem se sabe avir:
Acceitar e não dar nada,
Ser liberal no pedir.

O sol prometteu á lua
Uma fita de mil côres:
Quando o sol promette prendas,
Que fará quem tem amores?

O annel que tu me déste,
Quarta-feira do Senhor,
Era'-me largo no dedo,
Apertadinho no amor.

Meu annel das sete pedras,
Salta fóra do meu dedo,
Que tu foste o causador,
De eu tomar amor's tão cedo!

Minha maçã vermelhinha,
Não a comi, nem a dei:
Tenho-a na minha caixa,
Com ella te pagarei.

commum, á luz de uma candeia paga por todas. Chama-se a isto o *serão,* que dura em geral até á meia-noute. E' ponto obrigado tambem para os namorados.

Vem tu cá, esmalte verde,
Diamante na valia:
Cada vez te quero mais,
Isto foi feitiçaria...

A silva nasce da silva,
A silva nasce do chão:
O amor nasce da alma,
Da raiz do coração.

Da palmeira nasce a palma,
A palma nasce do chão:
O querer-bem nasce da alma,
Quero-te bem do coração.

O limão talha o fastio,
A laranja o bem-querer...
Tira de mim o sentido,
Se me queres ver morrer.

Já te quis um bem tamanho,
Com outro mais pequeninho;(1)
Quero-te coma (2) mim mesmo,
Que mais queres, meu bemzinho?

(1) Ésta cantiga foi colhida no Entre-Douro-e-Minho, onde o deminutivo de *pequeno* é *pequeninho*.

(2) *Coma* por *como* é fórma archaica, ainda hoje muito popular.

Se eu te não quero bem,
Deus do ceu me não escute;
As estrellas me não vejam,
A terra me não sepulte.

Eu não perdia o meu somno,
Por mais amor's que tivesse...
Quem tem amor's, não dorme,
Quem os não tem, adormece.

Quem tem amores não dorme,
Quem não dorme está acordado;
Mas se dormir é não tê-los,
Deus me dê somno pesado.

Dizem que o amor é morte,
Oh quem me dera morrer!
Mais vale morrer d'amores
Do que sem elles viver.

Até os peixes no mar,
Aquelles lá mais no fundo,
Tambem tem os seus amores
Como nós cá neste mundo.

Botei o limão corrente,
A' tua porta parou:
Quando o limão te quer bem,
Que fará quem o botou?

O rouxinol canta alégre,
Por ter a dama no ninho.
Olha como é constante
O amor de um passarinho!

A roseira com suas rosas
Toda se humilha no chão:
Quando a roseira se humilha,
Que fará meu coração!

Vós, menina, sois a arvore
Onde se enxerta o amor:
Quem vae tarde, colhe a rama;
Quem vae cedo, colhe a flor.

Assubi á oliveira,
Colhi flores ao desdem:
A todos digo que morro,
Só a ti digo por quem.

Eu subi ao limoeiro,
Colhi uma só vergasta:
O amor que é entendido,
Meia palavra lhe basta (1).

(1) Cfr. o dito vulgar: *para bom entendedor meia palavra basta.*

Não te lembras, ó menina,
D'aquella noite de verão?
Tu a contar as estrellas,
Eu as pedrinhas do chão.

Meu amor, meu amorzinho,
Quem te atirára mil tiros,
C'uma pistola de prata,
Carregada de suspiros!

Esta noite cahíu neve
Numa folhinha de couve:
Oh quem me dera cahir
Nos braços de quem me ouve!

O amor é forte e não quebra,
O rio corre e não cança:
Quem me dera adivinhar
Se me trazes na lembrança!

Oh! que pinheiro tão alto,
Que tão alto comprimento!
Quem dera que os braços fossem
Onde vae meu pensamento!

Debaixo d'esta ramada
Nem chove, nem faz orvalho;
Menina, se ha-de ser minha,
Não me dê tanto trabalho.

Atira-te d'ahi abaixo,
Que eu já d'ahi me deitei:
Aventura-te, ó menina,
Como eu me aventurei.

A folha da oliveira
É mais comprida que estreita:
Desengana o teu amor,
Não o tragas em suspeita.

Atiraste-me c'um cravo,
C'uma folha me feriste;
Viste-me correr o sangue,
Nem por isso me acudiste...

*

Suspiros e ais e dores,
Imaginações e cuidados,
São o manjar dos amantes,
Quando andam arrufados.

Suspirando, dando ais,
Anda o amor pela rua;
Suspira quanto quiesres,
Que eu nunca hei-de ser tua!

O' ingrata, tu já dormes,
Dormes e não suspiras...
Se me tu quiseras bem,
Suspiráras, não dormíras.

Ó meu amor, a quem déste
O teu lenço de pintinhas?
Com quem foste repartir
O amor que tu me tinhas?

O annel que tu me déste,
Era de vidro, quebrou-se:
O amor que tu me tinhas
Era pouco e acabou-se.

Candeia que não dá luz,
Não se espeta na parede:
O amor que não é firme,
Não se faz cabedal d'elle.

O meu amor anda a lanços,
Anda a lanços na cidade:
Já não ha quem lance nelle
Cinco reis de lealdade.

Coração que a dois ama,
Com elle não tenho fé:
O teu amor é partido,
Mas o meu inteiro é.

Quem tiver dois corações,
Dê-me um, que bem o emprega:
Eu tinha só um, e dei-o
A quem agora m'o nega.

O' coração retrahido,
O' cara cheia de enganos,
Olha a paga que me déste
De te eu amar tantos annos!

Desgraçado é quem ama,
Sem primeiro ser amado!
Fica c'o tempo perdido,
O coração magoado.

Eu corri o mar á roda,
C'uma véla branca accesa:
Em todo o mar achei fundo,
Só em ti pouca firmeza!

Todo o mar alumiei
C'uma véla branca accesa:
Em todo o mar achei fundo
Só em ti pouca firmeza (1).

(1) Uma variante do 1.º verso é como se viu na quadra anterior: *Eu corri o mar á roda.* Convém fazer aqui uma observação importante. Evidentemente *uma vela accesa* a correr o mar, é extravagancia, mas o povo

Já o mar anda de luto,
Tambem as embarcações:
Já se não pagam amores
Senão com ingratidões.

A' minha porta está lama,
A' tua está um lameiro:
Quando de mim fallares,
Olha para ti primeiro.

Eu culpada, tu culpado,
Venham as culpas á mesa,
Eu culpada por ser firme,
Tu pela pouca firmeza.

Agua, sustém-te nos valles,
Não sejas tão corredia:
Jã não ha amores leaes
Como noutro tempo havia.

A canna verde no mar,
A canna verde na areia...
Sou leal a todo o mundo,
Todo o mundo me falseia.

foi levado a ella em virtude da perda do sentido primordial de *vela* de embarcação que foi confundida phoneticamente com *vela* combustivel; perdida assim a significação, o phantasioso povo caminhou mais longe ainda, alargando

Os presos contam as horas,
Os degradados os annos:
Como não contarei eu,
Menina... os teus enganos?

Hei-de fazer um vestido
De malva roxa do chão,
Para ver se te resolvo,
O' ingrato coração.

Tórno de novo a queixar-me,
Meus ais não fazem effeito:
Podem abrandar as rochas,
Mas não abrandam teu peito.

Eu hei-de amar uma pedra,
Deixar o teu coração...
Se uma pedra não me deixa,
Deixas-me tu sem razão!

Loureiro, verde loureiro,
Vós que daes a baga branca...
Não posso mostrar carinhos
A quem me mostra carranca.

a sua ideia, porque o poeta ágora não se contenta só em *correr* o mar, mas *alumia-o* tambem. Provavelmente na fórma primitiva da cantiga entrava a *vela branca* apenas, sem mais acessorios que a fizessem assimilar á luz.

Bem tolo é quem se mata,
Quem por amor se empenha,
Sem primeiro reparar
Em que matto córta a lenha.

Hei-de-te vir a deixar
Onde o rio faz a volta:
O amor que não é firme,
Deixá-lo! pouco me importa.

Arriguei (1) o rosmaninho,
Arriguei, está arrigado:
Tira de mim o sentido,
Que eu em ti já o não trago.

Tu cuidavas em me eu rir
Que já me tinhas na mão:
Eu não sou tão rabaceira
Que còma a fructa do chão!

Altas torres tem teu peito,
Nas mais altas já me eu vi;
Não se me dá que outrem suba
Escadas que eu já desci.

(1) = *Arranquei.*

A madre-silva é cheirosa,
Amargosa na raiz:
Não te gabes que me deixas,
Pois fui eu que te não quis.

Nem tanto estar á janella,
Nem tanto olhar para o chão;
Nem tanto tirar o lenço
Da algibeira para a mão.

Cuidavas, por me deixares,
Que eu de paixão morreria:
Foi-se um amor, ficou outro,
Vivo na mesma alegria.

Cuidavas por me deixares,
Que por ti deitava dó:
Bem fraco é o navio
Que tem uma amarra só.

Cuidavas, por me deixares,
Que eu cortava o meu cabello: (1)
Mas cada vez mais penteada
Me hei-de vestir de vermelho. (2)

(1) Ha aqui demonstração de lucto.
(2) Este verso está nos meus mss. com a fórma

*Hei-de vestir-me de vermelho;*

Aquella menina pensa
Que não ha outra no mundo.
Não é o poço tão alto,
Que se lhe não ache fundo.

Hei-de amar o junco verde,
Em quanto tivér verdura:
Mas o teu coração não,
Inda não fiz escriptura.

Já cortei o meu cabello,
Já lá vai a minha gala:
A culpa tive-a eu,
Dar ouvidos a quem falla.

*

O amor é grande mal,
Não amar é mal maior;
Mas amar sem ser amado
É dos males o peor.

mas emendei-o assim por me parecer que ficava mais em harmonia com a linguagem corrente, e alem d'isso metricamente certo.

Por te amar deixei a Deus,
Vê lá que gloria perdi!
Agora vejo-me só,
Sem Deus, sem gloria, sem ti!

Se eu tivera que dar, dera;
Não tenho que dar, acceito:
Acceito penas e dores
Causados por teu respeito.

O jasmim cahiu do ceu,
Quebrou o pé á açucena.
Não ha gôsto sem desgôsto,
Que logo não cause pena.

Abre-te, janella d'ouro,
Da mais fina pedraria:
Tu fostes a causadora
De eu padecer algum dia.

Assubi ao limoeiro,
Cheguei ao meio, cahi;
Dizem que o limoeiro é morte,
Eu para morrer nasci.

Hei-de subir ao loureiro,
E de lá hei-de clamar
Que me fugiu a ventura
Na maior fôrça d'amar.

Ondas do mar abrandae,
Que eu quero pescar um peixe,
Eu quero deixar o mundo
Antes que o mundo me deixe.

Meu lenço de cercadura,
Hei-de-te pisar aos pés;
Antes que saiba que morro, (1)
Hei-de saber quem tu és.

Meu lenço de cercadura,
Toda me vejo cercada:
Só da vista dos teus olhos
Me vejo desamparada.

Meu lenço de cercadura,
Todo aos ramos, aos ramos:
A maior pena que tenho,
Não o rompermos nós ambos. (2)

(1) Neste verso a expressão *antes que* está em vez de *ainda que*, como é frequentissimo no fallar popular.

(2) A rima nesta quadra é, como se vê, toante; todavia a palavra *ambos* em linguagem rapida e desaffectada, e com especialidade numa phrase em que *ambos* seja proclitica, póde pronunciar-se *amos*, e então a rima ficaria consoante.

O tempo que te eu amei
Melhor fôra estar doente...
Tempo tão mal empregado,
Dado de tão boa mente!

Ó altos montes, ouvi-me,
Tende de mim piedade:
Roubaram-me o meu amor
Na flor da minha idade!

Quem me quer vender, qué eu compro,
Um limão por um vintem,
Para tirar uma nodoa
Que o meu coração tem?

Quando eu aqui cheguei,
Dei um ai, tremeu a terra,
Recolheram-se as estrellas,
Sahiu o sol á janella!

Já lá vae o sol abaixo,
Já não nasce onde nascia:
Já não dou as minhas fallas
A quem as dava algum dia.

Já não sou quem d'antes era,
Nem quem d'antes se dizia:
Já quebraram as vidraças
Do espelho d'onde eu me via.

Fui ao jardim do teu peito,
Achei o jardim fechado;
O jardim tambem se fecha
Para quem é desgraçado!

Quando o rouxinol padece,
Uma ave tão pequena,
Que fará meu coração
Mettido em tanta pena! (1)

D'aqui d'onde estou bem vejo
Olhos que me estão matando:
Matae-me de vagârinho,
Que eu quero morrer penando.

Tenho o meu coração triste,
Sempre prompto p'ra chorar,
Só por não saber a sorte
Que Deus tem para me dar.

Fechei a porta á desgraça,
Entrou-me pela janella:
Quem nasce com má sorte,
Não póde fugir a ella.

(1) Aqui ha um trocadilho entre *pena,* sentimento, e as *pennas* do rouxinol.

Eu sou sol e tu és sombra,
Qual de nós será mais firme?
Eu, como sol a buscar-te,
Tu, como sombra a fugir-me!

Que me quererá a desgraça,
Que atrás de mim corre tanto?
Hei-de parar e dizer-lhe
Que eu de a ver me não espanto.

As *pennas* de uma pombinha
Contadas são vinte e cinco;
Mas as *penas* que eu padeço
Conta-as Deus, e eu as sinto.

O' triste sombra, acompanha-me,
Desgraçados dae-me a mão:
Venha tudo o que fôr triste
Affligir meu coração!

Quando eu te não amava,
Contente, alegre vivia;
Roubaste-me o meu socêgo,
Ai Jesus, quem tal diria!

Toda a minha vida trouxe
Fita verde no chapeu:
Agora trago cilicios
Para ver se alcanço o ceu...

Com as lagrimas fiz contas,
Pus-me a rezar ás escuras!...
Ó morte, que tanto tardas,
Ó vida, que tanto duras!

Nunca pensei nesta vida
Que por meu amor chorasse:
Agora choro por elle...
Ninguem sabe p'ra o que nasce!

Passarinho, que cantaes
Nesse raminho de flores:
Cantae vós, chorarei eu...
Assim faz quem tem amores.

Eu tenho á minha janella
Um cravo roixo pintado,
Regado com aguas finas
Que meus olhos tem chorado.

Tenho chorado ao dia
Lagrimas mais de noventa:
Quem canta seu mal espanta,
Quem chora seu mal augmenta.

Se ouvires tocar os sinos,
Não cuides que são trindades:
Sou eu que me estou morrendo,
Pelas tuas saudades.

Fui-me ao jardim passear,
E achei um lenço dobrado,
Cheio de lagrimas tristes
Que por ti tenho chorado.

Neste lenço deposíto
Tristes lagrimas que eu choro,
Por eu não poder voar
Aos braços de quem adoro.

Os meus olhos são dois peixes
Que nadam numa lagoa:
Choram lagrimas de sangue
Por uma certa pessoa...

Ai! meu Deus, ai! quem acode
A quem não sabe nadar!
Ás meninas dos meus olhos
Que se afogam a chorar!

Inda hoje não comi
Senão lagrimas com pão,
Que estes são os alimentos
Que os meus amores me dão.

Lagrimas são meu almoço
Janto suspiros e dores,
Á tarde merendo ais,
Á noite ausencia d'amores.

Se pedras fossem as lagrimas
Que eu por ti tenho chorado,
Mandava fazer um forte
No meio do mar sagrado.

Já as hervas do campo choram,
Já as flores, de mim tem dor,
Só por ver a crueldade
Com que me tratas, amor.

Tenho dentro do meu peito
Um cravo branco-dourado,
Salpicado d'aguas tristes,
Que eu por ti tenho chorado.

Não sei que mal fiz ao sol,
Que não dá na minha rua;
Vou-me vestir de preto,
Que de branco anda a lua.

Tenho á minha janella
Um ramo de violetas:
Por amor de ti, menina,
As minhas galas são pretas.

Com minhas lagrimas tristes
Estes sitios vou regando...
Oh! quem é tão infeliz,
Só sente allivio chorando!

Os meus olhos, de chorar,
Já nenhuma graça tem;
Tenho-lhes dito mil vezes
Que não chorem por ninguem.

O ôlho da vide chóra
Lagrimas de seis a seis;
Tambem os meus olhos choram...
A causa bem a sabeis.

Dizem que o chorar que tira
As penas ao coração:
Tanto tenho eu chorado,
E as penas inda cá estão.

Chorae olhos, chorae olhos,
Que o chorar não é desprêso:
Tambem a Virgem chorou
Quando viu seu filho prêso.

Ninguem descubra o seu peito,
Por maior que seja a dor:
Quem o seu peito descobre
A si mesmo é traidor.

O cravo, depois de roxo,
Foi-se queixar ao jardim;
A rosa lhe respondeu:
—Tudo por tempo tem fim!

Adeus, ó tempo passado,
Já por cá não tornarás:
Quem com lagrimas fizera
Que elle tornasse a trás!

Adeus, caminho da fonte,
Já de mim não és seguido:
Já quebraram as vidraças
Onde eu trazia o sentido!

Adeus, chafariz da praça,
Onde a agua sobe e desce;
Nem a agua me mata a cede,
Nem o teu amor me esquece.

Inda que o lume se apague,
Na cinza fica o calor:
Inda que o amor se ausente,
No coração fica a dor.

Atirei c'uma laranja
Da Ribeira-Nova ao caes,
Para ver se me esquecias...
Cada vez me lembras mais.

Meu amor, que estás tão triste,
Diz-me lá quem te morreu?
— Que alegria póde ter
Quem o seu amor perdeu?

Laranjeira do pé d'ouro,
Deita raminhos de prata:
O tomar amores não custa,
O deixá-los é que mata.

Hei-de subir ao teu peito
Por uma escada de prata.
Tomar amores não custa,
O deixá-los é que mata.

Se passares pelo adro
No dia do meu entêrro,
Pede á terra que não coma
As tranças do meu cabello.

Vou-te dar a despedida,
Minha laranja redonda;
Que eu hoje não canto mais,
Por agora — bonda, bonda. (1)

Vou deitar a despedida...
Por hoje não canto mais:
Já me doe o céu da bôca,
E o coração inda mais.

(1) *Bondar* (= lat. *abundare*) significa *bastar*.

# NOTA FINAL

Em 1882 comecei a publicar a *Bibliotheca ethnographica portuguesa,* de que sahiu este volume:

I. TRADIÇÕES POPULARES DE PORTUGAL, que servia como que de introducção geral á serie toda, e onde eu, por isso, e porque logo previ que os restantes volumes tardariam a apparecer a lume, recolhi muitos factos que tinham cabimento nos outros.

No meu plano de colleção geral das tradições populares do nosso país entram ainda os seguintes volumes, cujos materiaes estão já ha muito reunidos por mim, e de que por vezes, em jornaes ou folhetos, tenho dado amostras:

II. SUPERSTIÇÕES. Como a maior parte do vol. publicado com o titulo de *Tradições populares de Portugal* encerra superstições, aqui tenho que incluir principalmente as que recolhi depois. O caracter d'este volume é religioso, tanto em sentido pre-christão, como christão. Entram aqui tambem as lendas locaes, e deviam entrar os ensalmos, orações e certas fórmulas supersticiosas, se não ficassem melhor na secção da *Litteratura.* Igualmente é aqui o logar dos amuletos.

III. FASTOS. Incluo aqui as festas de caracter popular, e as tradições em relação com o *tempo*. O assumpto d'este vol. pertence rigorosamente ao antecedente; mas, em virtude do desenvolvimento que toma, póde constituir um vol. separado, embora a seguir. Em parte liga-se tambem com os outros.

IV. COSTUMES. Comprehenderei aqui os jogos, as bellas-artes (musica, dança, iconographia, etc.), as industrias, os trajos, a vida domestica e rural, com a descripção dos varios instrumentos d'esta, como já fiz no *Estudo ethnographico a proposito dos jugos e cangas dos bois no Entre-Douro-e-Minho;* comprehenderei ainda a descripção dos gestos populares, dos namoros, casamentos, funeraes, modos de passa-tempo com adivinhações, etc. É claro que muitas vezes tenho de abrir aqui a secção, e dar-lhe desenvolvimento noutro logar; assim, por exemplo, as adivinhas hão-de ir na *Litteratura*, adeante.

V. LITTERATURA. Conforme a linguagem é ou não sujeita a certas condições rigorosas de harmonia (medida, accentuação ou quantidade, e ás vezes rima), assim se denomina *prosaica* ou *poetica*, podendo ainda estabelecer-se graus intermedios, do que resulta a *prosa poetica*, como vemos por exemplo em certos capitulos do *Eurico* de A. Herculano. Com quanto se conceba que todos os assumptos que se tratam em prosa se possam tratar em verso, tem-se porém destinado este para certos assumptos em especial; d'aqui o dividirem-se as composições litterarias em duas grandes classes principaes: *poesia* e *prosa*. O mesmo se póde fazer em relação á litteratura popular.

1. POESIA. Já vimos que a poesia tem de entrar noutras secções mais ou menos. Aqui considera-la-hei no seu conjuncto, e por isso constituo as seguintes secções:

A) **Lyrica.** Nesta secção incluo:

a) *Poesia do berço;*

b) *Rimas infantis*, comprehendendo tambem certas fórmulas (contra o nevoeiro, etc);

c) *Adivinhas*, tambem chamadas *adivinhações;*

d) *Poesia amorosa*, dispondo as cantigas segundo a ordem natural por que se succedem os sentimentos que as produzem;

e) *Poesia satirica. Parodia.* Em parte entram no § antecedente;

f) *Desafios*, que tambem em parte entram nos §§ *d-e*;

g) *Ensalmos* (cfr. vol. II). Tambem aqui deviam entrar na origem certas fórmulas do § *b*, mas perderam já em parte o caracter religioso;

h) *Orações* e varias outras fórmulas. Como algumas orações, etc. são em prosa, devem ir na respectiva secção;

i) *Adagios.* Esta parte fica indicada aqui, mas deve ir na secção *mixta,* pois que ha adagios em prosa e verso. Os adagios são de muitas especies: *topographicos* ou *topicos* (geralmente em fórma de apodo aos habitantes de certas localidades), *meteorologicos, agricolas, moraes,* etc;

j) *Poesia historica;*

k) *Cantos das ruas* (Reis, Janeiras, Maias, romarias, ladainhas, etc.), que entram tambem no vol. dos *Fastos;*

l) *Poesias varias* (ex.: vestigios das choradeiras, etc.).

B) **Epica.** Entram nesta secção os romances ou xacaras, que são tambem de varias especies (sagrados, historicos, etc.). Ás vezes é difficil decidir se uma composição deve ser collocada aqui, ou nas orações (por exemplo o *responso* de St.º Antonio), ou nas cantigas historicas. Por outro lado os romances que degeneraram em prosa, passando á classe de contos, pertencem a outra secção.

C) **Dramatica.** Tambem em parte é em prosa. Esta secção é a mais pobre da litteratura oral. Composições drama-

ticas extensas, verdadeiramente tradicionaes, ha poucas, ou não as ha mesmo, porque as que se usam teem caracter individual. Ha porém rudimentos: assim podem considerar-se como taes *o julgamento do gallo,* e outros julgamentos que se fazem em certas occasiões (Entrudo, etc.), as *loas*, certos jogos e córos (nos Reis, etc.). No continente, pelo menos na Beira-Alta, o povo chama *entremeses* ás composições propriamente dramaticas. — Na minha infancia vi naquella provincia um pequeno manuscripto com letra, talvez, do sec. XVIII, copiado por um frade, e em que havia versos da *corrida do gallo.*

2. PROSA. As composições prosaicas formam certas classes, segundo a sua fórma e o seu assumpto, embora todos os assumptos se possam tratar pela mesma fórma. Nos nossos compendios de rhetorica destinados ás aulas despreza-se sempre este principio, e assim é vulgar ver na mesma linha, ao lado do *discurso oratorio,* por exemplo o *discurso historico*, como se a historia se não pudésse tratar em fórma de conferencia. Segundo a fórma, creio que as composições litterarias em prosa se devem classificar assim:

a) *narrativas* propriamente ditas, se o auctor expõe o seu assumpto ao correr, — por exemplo um jornal, um diccionario, etc.;

b) *dialogadas,* se o auctor desapparece, e apenas introduz personagens que fallam entre si, — por exemplo um drama, e esses numerosos livros que possuimos com o proprio titulo de *Dialogos*;

c) *narrativo-dialogadas* ou (*romanticas*), se ha combinação dos dois generos precedentes,—por exemplo a novella;

d) *oratorias,* se o auctor falla a um auditorio,—por exemplo os sermões, brindes, lições, conferencias, etc;

e) *epistolares,* se o auctor trata com pessoas ausentes quasi como se estivessem presentes, e por tanto se lhes dirige directamente.

É claro que ainda uma carta ou um discurso oratorio pódem fazer parte, quer de uma narração ou de um dialogo, quer de uma composição narrativo-dialogada; mas isso é um incidente, não constitue ahi especie definida. — Qualquer assumpto de sciencia póde ser tratado por todas aquellas fórmas: assim é que se tem escrito *cartas* sobre a Mathematica (ex. as de Euler), *romances* com caracter scientifico (á Julio-Verne) ou historico, etc.—Classificar as composições litterarias quanto ao assumpto é o mesmo que fazer a classificação das sciencias; por tanto não é trabalho para aqui. Qualquer dos assumptos póde ser explanado com extensão, ou apenas em *tratados, memorias, dissertações,* etc., ou ainda com o feitio de *critica*, quando se não expõe uma doutrina seguida, mas se tem de apreciar pontos já expostos.

A litteratura exclusivamente prosaica do nosso povo offerece em especial á consideração os *contos* e *facecias,* e certos modismos, como por exemplo *as comparações* («verde como as hervas», «preto como o carvão», etc.), de que o Sr. A. Thomás Pires publicou numerosos espécimes.

3. Genero mixto. Não quero significar com esta expressão a *prosa poetica,* de que fallei acima (d'esta não conheço exemplos na litteratura popular), mas quero referir-me ás composições que tanto podem ser em prosa como em verso, e àquell'outras de que ha exemplos com as duas fórmas, a saber: romances degenerados, orações, entremeses, adagios, etc. Tambem já tenho ouvido contar em fórma de conto romances que porém não perderam ainda a fórma poetica.

Com estes materiaes, e com os outros recolhidos pelos diversos investigadores portuguezes, os Srs. Theophilo Braga, Adolpho Coelho, Antonio Thomás Pires, Consiglieri Pedroso, etc., é que se ha de proceder ao estudo completo da historia e significação das nossas tradições,

como já em parte tem sido ensaiado. — As tradições populares não nos dão só idéia do estado mental do povo que actualmente as conserva, dão-no-la tambem a respeito do passado, quando a significação antiga d'ellas se determina, e servem para mostrar as relações entre os povos que as propagaram e que as receberam, — alem de esclarecerem ainda outras questões.

Na lista summaria que acima fiz dos volumes que tenho para publicar não foi meu intento referir-me senão aos materiaes propriamente ditos, i. é, considerados em si, independentes de todo o trabalho de apreciação, comparação e investigação genetica. Este trabalho, como disse, differe do primeiro, e só por partes se póde fazer.

O volume que hoje offereço ao publico é uma d'essas partes, embora acanhada, pelas razões que dei no prologo.

# INDICE

—

## SEGUNDA PARTE



## ERRATAS

| PAG. | LINHA | EM VEZ DE | LEDE |
|---|---|---|---|
| 18 | 3 | effectivas | affectivas |
| 78 | 14 | portos | pontos |
| 90 | 19 | pequenas collecções | uma pequena collecção |
| 107 | *nota* | a tua beira e lada | á tua beira *e* lado |

*Estas são as mais importantes*